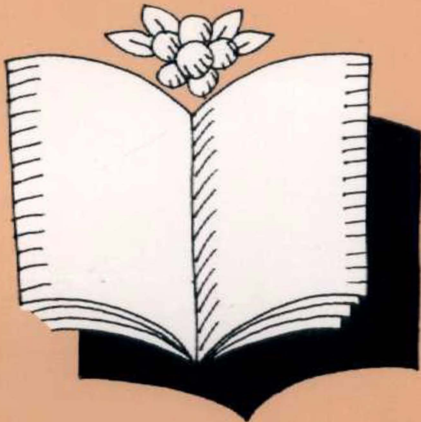


الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البِناءُ العَروضيُّ للقَصيدةِ العَربيّة

ح.ت

دار الشروق

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البناء العروضي للقصيدة العربية

دار الشروق

البناء العروضي

للقصيدة العربية

البناء العروضي

للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩ م

© دار الشروق

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
ـ رابعة العدوية ـ مدينة نصر
ص . ب . : ٣٣ البانوراما
تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العـربية، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعـة القاهرة، كما أقدمها لكل محبي فن العربيـة الأول : الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه .

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًـا على كثير من المبتدئين، لأنهم لم يتدربوا عليه، ولم يمارسوه، ولم يوقفهـم أحد من خلال قراءة الشعر على أصولـه وقواعده، وهو علم يحتاج إلى دربـة ومرانـة كثيرة متصلة، والعنـاية به تحتـاج إلى تضافـر علوم العـربية المختلفـة التى تعين على ضبط النص الشعـرى . وبين علم العـروض وعلـوم العـربيـة الأخرى من صرف ونحـو وغيرهما ـ تعـاون متبادل وجـدل حى فعال، ومن هنـا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العـروض العربي ميزانًـا للشعر منـذ وجد الشعر العـربى، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عـالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقـد كان علماء العـربيـة يتعهدونـه من حين إلى آخر شرحًـا وبسطًـا لغوامضـه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه . فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه ـ علم أنه يربى على جميع ما يَتَبَجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم ـ قبل كشف الخليل ـ يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلوما اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا ـ أو من قال منهم ـ إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالاً، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده ـ فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضًا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية ، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف ، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته ، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة ، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه .

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر. لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه ، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد ، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة ؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه ، إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به .

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها ، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي ، وكما فعلت مع النظام العروضي ـــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه .

والله من وراء القصد ، وهو حسبي .

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ٥/ ٨/ ١٩٩٩

الباب الأول

البناء العروضي للقصيدة

تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرًا وأبعد عمرًا في مدى التاريخ من تراثنا النثري؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة، وهي - على فرض صحتها - من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن، فتناقله جيلٌ بعد جيل، وأشبعوا به أشواقهم الروحية، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها. ولعل مما ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغمُ الموسيقي الذي يتمتع به، وذلك الإيقاعُ الذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه.

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلامًا من الكلام العربي مصوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية[1]، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي.

---

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية. انظر كتابي: *لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية*، دار الشروق، ١٩٩٦.

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر، تعرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا اللونين، فما يغني التعريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء، كالطريق والحارة والجو المنصهر. . جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يا فُؤَادي رَحِمَ اللهُ الْهَوى ... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيالٍ فَهَوى
اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْلالِهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوى
كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَى خَبَرًا ... وَحَدِيثًا مِنْ أحَادِيثِ الْجَوى

نلاحظ ـ معًا ـ أن **النص الأول** مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب، فجملة «لن ـ أقع ـ في ـ الفخ» مكونة من أربع كلمات، والجملة التي بعدها «ولكني ـ سأنقض ـ في ـ الوقت ـ المناسب ـ كالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء ـ إذا ـ خطرت ـ في ـ النفس ـ انجاب ـ عنها ـ الحر ـ والغبار ـ والبغضاء ـ والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوي الكمية

الزمنيـة والصوتية؛ لأن كل جملة مـرتبطة بالمعنى الـذي تؤديه، ولا يلزم فيـه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة.

أما **النص الثاني**، فإننا نلاحظ أنـه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطـر منها مكون من قسمين، كل قسم منها مكون من مجمـوعة من الكلمات، قد يتساوى عـددها مع عدد كلمات القسم الثـاني أو لا يتسـاوى، فـالقسم الأول من **السطر الأول** مكـون من خمس كلمات، هي: «يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى»، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات، هي: «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى».

والسطر الثاني مكـون من قسمين كـذلك، القسـم الأول عـدد كلماتـه أربع، هي: «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات، هي: «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى».

والسطر الثالث مكـون من قسمين أيضًا، عـدد كلمات القسم الأول خمس كلمات، هي: «كيف ــ ذاك ـ الحب ــ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثـاني عدد كلماتـه أربع كلمات، هي: «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى».

لكن يـلاحظ ـ مع عـدم اتفاق هـذه الأقسام في عـدد الكلمات ـ أن كل قسم منهـا متساوٍ مع القسم الآخـر في كمية الأصوات المنطوقـة والمسموعة، ومتساوٍ معـه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات. ودليل ذلك، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتيـة، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي، فالسطر الأول مثلاً، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى:

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى.

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًّا.

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض. سلام (بالتنويـن) ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثـة مقاطع، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا، بل لابد من نطقه دفعة واحدة.

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًّا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ اِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـ وَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـدْ / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـ وَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًا صوتيًّا ، فليست العبرة ــ إذن ــ بعدد الكلمات ، لكن بكمية الأصوات المنطوقة ، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير، والطويل يقابله كذلك مقطع طويل . ومن هنا يدرك المستمع توالي هذا الترتيب واتفاقه ، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «**الوزن**» .

ويلاحظ ــ أيضًا ــ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى» . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه ـ يُحدث أثرًا موسيقيًا آخر ، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن) . واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى «**القافية**» . وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوي الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك ، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث، كل جملة منها تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية، وهي على الترتيب:

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.

وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر - الكدر - المطر» ولكنها لا تسمى قافية، لأن الجمل هنا غير متساوية في كمية الأصوات المنطوقة في ترتيبها المخصوص، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا؛ لأنه غير موزون، وإنما يسمى «نثرًا». وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا».

والواقع أن كل من له أدنى دُرْبَةٍ باللغة العربية - من دارسيها بالطبع - يستطيع أن يفرق بين ما هو شعر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قراءته لنصين من هذا أو ذاك، فإذا سألته: كيف عرفت أن هذا شعر؟ فسوف يجيبك بأن هذا كلام موزون، وينتهي به المطاف عند هذا الحد ولا يتجاوزه. وإذا واصلت معه حوارك: كيف عرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لن تظفر بشيء، وأغلب الظن - أيضًا - أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب.

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيها القدرة على التمييز بين البيت الصحيح المستقيم، والبيت الذي أصابه اختلال عروضيّ. ونستطيع أن نقول في أسًى شديد إنه من هذه النقطة فحسب يبدأ طريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه.

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًا لمعرفة واسعة بالعربية: صرفها ونحوها. ويمكن القول - مع شيء من التعميم -: إن معرفة بناء القصيدة عروضيًّا يعد أعلى قمم معرفة العربية؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب. فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة، أو إعرابها الصحيح أيضًا. ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا - وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر - حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات، أو تسقط سهوًا من الناسخ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا. والعجب، كل العجب، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور.

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول، والوزن هو أول مميزاته من غيره. ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة. وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية، وهو الشعر.

وإذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين - فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمَنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية. والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة، وبالله التوفيق.

الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة - تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ـ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، واو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ.. إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي ... نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ـ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة :

وَلَقَــدْ ذَكَــرْتُــكِ وَالـرِّمَــاحُ نَــوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْــدِ تَقْطُــرُ مِنْ دَمِي
فَـــوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُـــوفِ لأَنَّهَا   لَمَعَتْ كَبَـــارِقِ ثَغْـــرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي :

وَلَقَــدْ ذَكَــرْتُكِ وَرْرِمَــاحُ نَــوَاهِلٌ   مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْــدِ تَقْطُــرُ مِنْ دَمِي
فَـــوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُــوفِ لأَنْنَهَــا   لَمَعَتْ كَبَــارِقِ ثَغْــرِكِ لْمُتَبَسْسِمِي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون :

يُقَصِّر قُــرْبُكِ لَيْلِي الطَّــوِيــــلا   وَيَشْفِي وِصَــالُكِ قَلْبِي الْعَلِيـــلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْــكِ رِيحُ الصُّـــدُودِ   فَقَــدْتُ نَسِيمَ الْحَيَــاةِ الْبَلِيـــلا

بما ينطق فقط ـ جاءا على النحو الآتي :

يُقَصْصِرُ قُــرْبُـكِ لَيْلِ طْطَــوِيـــلا   وَيَشْفِي وِصَـــالُـكِ قَلْبِ لْعَلِيـــلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيْــحُ صْصَــدُودِ   فَقَــدْتُ نَسِيمَ لْحَيَــاةِ لْبَلِيـــلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية .

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمـة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قـد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطـة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة مـوسيقية متسـاوية في مجموعهـا، تكررت هـذه الوحدة بـانتظام فيحـدث الأثر الموسيقي .

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينـة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الـوحدة هي «البيت»، فالبيت هـو وحدة القصيدة، تنشأ من تكـرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل .

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث آثرًا موسيقيًّا، لذلك فهو مقسم إلى وحدات صغرى، هذه الوحدات كلٌّ واحدة منها مجموعة صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

ا ا ا   ا ا ا

ا ا ا   ا ا ا

ا ا ا   ا ا ا

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـذِه الْكَعْبَـةُ كُنَّـا طَـائِفِيهَـا   والْمُصَلِّينَ صَبَـاحًـا وَمَسَـاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَـاذِه لْكَعْـ/ ـبَةُ كُنْنَـا / طَـائِفِيهَـا   ولْمُصَلْلِيـ/ ـنَ صَبَـاحَنْ / وَمَسَـاءَا

فَاعِـلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِـلَاتُنْ فَعِلَاتُـنْ فَعِلَاتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَـدْنَـا وعَبَـدْنَـا الْحُبَّ فِيهَـا   كَيْفَ بِـاللَّـه رَجَعْنَـا غُـرَبَـاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْـ/ ـحُبْبَ فِيهَا   كَيْفَ بِلْلا/ ـهِ رَجَعْنَا / غُـرَبَـاءَا

فَاعِـلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِـلَاتُنْ فَعِلَاتُـنْ فَعِلَاتُنْ

فالوحـدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السـابقين هي «فاعلاتن»، وقيمة كلمة «فـاعلاتن» هذه في أنها مجموعـة مقاطع صوتية مـرتَّبة (فَا/ عِ/ لاَ/ تُنْ)، أو هي مجموعـة حروف متواليـة بين المتحرك والساكن. فلو رمـزنا للحرف المتحـرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـاعـلاتُنْ

/٥ //٥ /٥ ٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعـة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لاَ ـ تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِـــلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـلاَتُـنْ فَاعِلاَتُـــنْ فَاعِلاَتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساويـة للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيـلات مثلاً، ويكون عدد تفعيـلات بيت آخر أربعًا. وهكـذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقيـة كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نـوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتـد نوعان كذلك: وتـد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكـوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَـدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لاَ. ويرمز له بـ: /٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: //.

والوتد المجموع : ما تكوَّن من متحركين فساكن ، مثل : عَلَى ، إلَى ، لَهُ ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ : //٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة ، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَـاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليـه وتد مجموع ، فإذا قـدمنا الوتـد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

والوتد المفروق : ما تكوَّن من متحرك فساكن فمتحرك ، مثل : مِنْكَ ، عَنْكَ ، فِيكَ ، عَنْهُ . ويرمز له بـ : /٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى** ، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثـة متحركات فساكن ، أي عبـارة عـن سبب ثقيل وسبب خفيف معًـا ، ويـرمـز لها بــ : ///٥ ، مثل : جَبَلٌ ، بالتنوين .

والفاصلة الكبرى : ما تكـوَّنت من أربعة متحركات فسـاكن ، أي سبب ثقيل ووتد مجموع ، مثل : سَمَكَةٌ ، بالتنوين . ويرمز لها بـ : ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منهـا متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقـريب ذلك نضرب مثـلاً من الطبلـة ، فإن الـوحـدة الموسيقيـة لها هي «النقـرة» الواحـدة ، فلو نقـر ضابط الإيقـاع على الطبلة نقـرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثـرٌ موسيقي ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عـدة نقرات غير منظمة ، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة، هو «فاعلاتن». ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقرة باليد على المنضدة ـ لنقرنا أربع نقرات (فا ـ ع ـ لا ـ تن). فإذا والينا النظر نلاحظ أنه ينبغي علينا أن نسرع بالنقرة الثانية فقط لأنها تقابل مقطعًا قصيرًا، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً.

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد، فسوف تكون النقرات أربعًا أيضًا، غاية ما هناك أننا سنسرع بالنقرة الأولى والثانية ونبطئ في النقرة الثالثة، ومعنى هذا أن الإيقاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها، وهذا جائز في الشعر العربي ولا يُخل بوزنه، وله قواعده الخاصة به التي تدرس باسم «الزّحاف». وإذا كان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول والأخيرة من الشطر الثاني سمي «علّة». والزحاف إذا عرض لا يلزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ.

في الشعر العربي مجموعة من النغمات، كل نغمة منها تسمى «بحرًا»، وكل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به، بحيث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًّا، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها.

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية، كل نغمة منها تسمى بحرًا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر له وحدته الموسيقية الخاصة التي تتكرر فيه بنظام فيحدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحر. وسبق أن سمينا الوحدة الموسيقية بالتفعيلة، وقد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة من مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألف منها بحور الشعر العربي هي:

التفعيلة	ما تكون عليه في الزحاف	ما تكون عليه في العلة
١ ـ فعولن	فعولُ	فعو ـ فعولْ ـ فَعْ
٢ ـ فاعلن	فاعلْ ـ فَعِلنْ	
٣ ـ مفاعيلن	مفاعلن ـ مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤ ـ مستفعلن	مفْتعِلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن	مستفعلان مستفعلْ
٥ ـ فاعلاتن	فعلاتن ـ فاعلاتُ	فاعلا ـ فعِلاتْ
٦ ـ مفاعلتن	مفاعلْتن (بإسكان اللام)	مفاعلْ (فعولن)
٧ ـ متفاعلن	متْفاعلن (بإسكان التاء)	مُتفاعلن ـ متَفا ـ متْفا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن
٨ ـ مفعولاتُ	مَفْعلاتُ	مَفْعلا ـ مفعلاتْ

١ ـ فعولن

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحر من بحور الشعر، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحورًا لا تتكون من تفعيلة واحدة، وإنما تكون مركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان: مفردة ومركبة، على هذه الصورة:

أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر

وحدة مفردة

١ ـ فعولن (المتقارب)
٢ ـ فاعلن (المتدارك)
٣ ـ مفاعيلن (الهزج)
٤ ـ مستفعلن (الرجز)
٥ ـ فاعلاتن (الرمل)
٦ ـ مفاعلتن (الوافر)
٧ ـ متفاعلن (الكامل)

وحدة مركبة

من تفعيلتين

١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)

من ثلاث تفعيلات

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًّا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هو وحدة القصيدة، وهو ـ كما ذكرنا من قبل ـ مكون من وحدات هي التفعيلات. ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من عدد معين خاص بكل بحر. فمثلا تفعيلة «فاعلاتن»، وتفعيلة «متفاعلن»، وتفعيلة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» ـ لا يمكن لأي منها أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرًا شعريًّا خاصًّا، أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيما بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَـاحُ نَـوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطريـن أو مصراعين، فإذا قابلنـا هـذا البيت بتفعيـلاته فستكـون على الصورة الآتية:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/	تُكِ وَالـرِّمَـا/	حُ نَـوَاهِلٌ	مِنِّي وَبِيـ/	ـضُ الْهِنْـدِ تَقْـ/	ـطُرُ مِنْ دَمِي
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥
متفـاعلنْ	متفاعلنْ	متفـاعلنْ	متفـاعلنْ	متفاعلنْ	متفـاعلنْ
حشـــو		عـــروض	حشـــو		ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض»، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب»، وبقيـة أجزاء البيت تسمى «الحشو». فـالتغييرات المسموح بها في التفعيلـة إذا حـدثت في الحشـو لا يلـزم أن تحدث في جميع أبيـات القصيـدة، أمـا التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكـرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها، وتتيح بذلك الفرصـة لتعدد الصور في البحر الواحد، بحيث لا يجمع في القصيدة الـواحدة بين أكثر من ضرب واحد. ومن هنـا، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف»، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة».

طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن:

١ ــ الـوحـدة الموسيقيـة للبيت متنوعـة، منهـا المفـردة والمركبـة من تفعيلتين أو ثـلاث تفعيلات.

٢ ــ الوحـدة الموسيقية المفـردة تنتج عنها صـور حسب عدد مـرات تكرارهـا ، وحسب تغييرات العروض والضرب ، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء .

٣ ــ عدد النغمات الأسـاسيـة أو البحور الأسـاسية في الشعـر العـربي ستة عشر بحـرا شعريًّا ، وكل منها له اسم خاص به ، وسوف نرى ذلك بعد قليل .

٤ ـ يجب أن يحفظ الـدارس لكل بحر في ذهنه نغمتـه الخاصة وإيقاعـه المتميز، بحيث يرتبط في الـذهن هذا الإيقاع المتميـز مع الشعر الذي يكون منـه عندما يعـرضه على موازيـن الشعر. فنحن عـادة عندمـا نستمع إلى مقطوعـة موسيقيـة إذا تكررت على أسماعنا أكثـر من مرة ، نستوعبهـا تمامًا وتثبت في أذهاننـا بكل تفاصيلها الـدقيقة ، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر، لكل بحر شعري صـورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عنـد قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحـر كذا، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .

الفصل الأول

قصيدة البيت

مدخل:

قصيدة البيت أو «شعر البيت» أعني به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت. وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة، وهو الذي يسمى «الشعر الحر». ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى غير عروضي. فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتًا مثلاً، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تمامًا مع الذي يليه من الأبيات، ومن هنا، فإن البيت يعد وحدة قياس، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية.

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضًا «الشعر التقليدي» أو «الشعر العمودي» ـ وهي تسميات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها، وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية».

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها، وغير محكمة في نسجها، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها.

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه ـ لو فعل ذلك ـ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم(١).

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ ـ كما يحدث لكثيرين ـ أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحـوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسميـة عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هـذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«**شعر البيت**» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونـوع آخر وحدته مركبة من أكثـر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحر ذات الوحدة المفردة، هي الأبحر التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الوافر (مفاعلتن)، والكامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

الكامل، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

المتقارب، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدارك، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[1].

---

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته. وهي تجعل مصطلح «البحور الصافية» في مقابل «البحور الممزوجة». و يلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفاعلتن). ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد منتميًا إلى نوعين: فبعضه ينتمي إلى «البحور الصافية» وهو الصورة المجزوءة، وبعضه ينتمي إلى «البحور الممزوجة» التي قالت عنها: «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات. وهما بحران اثنان:

السريع، شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)»[١].

ولا أريد أن أستمر في مناقشة ما قالته في هذا الموضوع، غير أني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو «الصافية» على حد وصف السيدة نازك الملائكة، سواء أكان تامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد له ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت.

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

---

(١) السابق، ٨٥.

١ ـ الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار «مُفَاعَلَتُنْ = //٥///٥» ست مرات في البيت الواحد. ويقول العروضيون إنه سمي الوافر لتوافر حركاته؛ لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَعَالَتُنْ وما يفك منها وهو مُتَفَاعِلُنْ. وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه[١].

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن[٢].

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

١ ـ الصورة الأولى:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ   مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.
(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قد حذف منها «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبله. وحذف السبب الخفيف وإسكان ما قبله يسمى «القطف» - وهذا نوع من العلة - فالعروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون اللام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ ... مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَـــا غَنَمٌ نُسَـــوِّقُهَـــا غِـــزَارٌ ... كَـأَنَّ قُـــرُونَ جِلَّتِهَـــا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَـا غَنَمُـنْ / نُسَـوْوِقُهَـا / غِـزَارُنْ ... كَأَنْنَ قُـرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْـ/ ــعِصِيْيُو

مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن ... مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

ألاَ هُبِّي بِصَحْنِـكِ فَـــاصْبحِينَـــا ... ولا تُبْقِـي خُمُورَ الأَنْــــدَرِينَـــا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

ألاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْــ/ ــبحِينَا ... ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأنْـــ/ ــــدَرِينَا

مفـــاعلْتـن مفـــاعلتن فعـــولن ... مفـــاعلْتـن مفـــاعلْتن فعـــولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثاني - قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريِّ بن الفجاءة:

أقُـولُ لَهَا وقَـدْ طَـارَتْ شَعَـاعًـا ... مِنَ الأَبْطَـــالِ وَيْحَكِ لا تُـــرَاعِي

فَإنَّـكِ لَــو سَـأَلْتِ بَقَــاءَ يَــومٍ عَلَى الأجَلِ الَّــذي لَكِ لَنْ تُطَــاعِي
فَصَــبْرًا فِي مَجَالِ الـمَـوتِ صَـبْرًا فَمَا نَيلُ الخُلُــودِ بِمُسْتَطَــاعِ

والتقطيع العروضي :

أقُولُ لَهَا / وقَـدْ طَـارَتْ / شَعَـاعَنْ مِنَ لأبْطَــا/ لِ وَيْحَكِ لا / تُــرَاعِي
مفـاعلتن / مفـاعلتن / فعــولن مفـاعلتن / مفـاعلتـن / فعــولن
فَإنْنَكِ لَـو / سَأَلْـتِ بَقَـا/ ءَ يَـومِن عَلَ لأجَلِ لْـ/ لَذي لَـكِ لَنْ/ تُطاعِي
مفـاعلتن / مفـاعلتن / فعــولن مفـاعلتن / مفـاعلتـن / فعــولن
فِصَــبْرَنْ فِي/ مَجَالِلـمَو/ تِ صَبْرَنْ فَمَا نَيلُ لْـ/ ـخُلُودِ بِمُسْـ/ ـتَطَاعِي
مفـاعلتن / مفـاعلتن / فعــولن مفـاعلتن / مفـاعلتـن / فعــولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُــوا قَلْبِي غَــدَاةَ سَــلاَ وَتَـابَـا لَعَلَّ عَلَى الْجَمَــالِ لَـهُ عِتَـابَـا
وَيُسْــأَلُ فِي الحَــوَادِثِ ذُو صَوَابٍ فَهَلْ تَـرَكَ الْجَمَــالُ لَـهُ صَـوَابَـا
وَكُنْتُ إذَا سَأَلْـتُ الْقَلْــبَ يَـوْمًـا تَــوَلَّى الـدَّمْعُ عَنْ قَلْبِـي الْجَوَابَـا
وَلِي بَــيـــنَ الضُّلُــوعِ دَمٌ وَلَحْـمٌ هُمَا الْــوَاهِي الَّـذي فَقَـدَ الشَّبَـابَـا
تَسَرَّبَ فِي الـدُّمُــوعِ فَقُلْـتُ وَلَّــى وَصَفَّــقَ فِي الضُّلُــوعِ فَقُلْتُ ثَــابَـا
وَلَــو خُلِقَتْ قُلُــوبٌ مِنْ حَـدِيـدٍ لَمَا حَمَلَتْ كَمَــا حَمَــلَ العَـذَابَـا
ولاَ يُنْبِيكَ عَــنْ خُلُــــقِ اللَّيَــالِي كَمَنْ فَقَــدَ الأحِبَّــةَ والصِّحَـابَـا
فَمَــنْ يَغْتَــرُّ بِالــدُّنْيَـا فَإنِّــي لَبِسْــتُ بِهَا فَأبْلَيــتُ الثِّيَــابَـا
جَنَيتُ بِــرَوضِهَــا وَرْدًا وَشَــوكًـا وذُقْتُ بِكَأْسِهَــا شَهْــدًا وصَــابَـا
فَلَــمْ أرَ غَيــرَ حُكْمَ اللهِ حُكْمًــا وَلَمْ أرَ غَيــرَ بَــابِ اللهِ بَــابَـا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة :

تَقُـولُ وعَينُهـا تُـذري دُمُـوعًـا ... لَهَا نَسَـقٌ عَلَى الخَدَّيْـنِ تَجْرِي
أَلَسْـتَ أَقَـرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَينِـي ... وأنْتَ الهَمُّ فِي الـدُّنْيَـا وذِكْـرِي
أَمَـالَكَ حَـاجَـةٌ فِيمَـا لَـدَينَـا ... تَكُنْ لَـكَ عِنـدَنَـا حقًّـا فَأَدْرِي
أَمِنْ سَخَـطٍ عَلَيَّ صَـدَدْتَ عَنِّي ... حَمَلْتَ جِنَـازَتِي وَشَهِـدْتَ قَبْرِي
أَشَهْـرًا كُلَّـهُ إلاَّ ثَـلاثًـا ... أقَمْتَ عَلَى مُصَـارَمَتِي وَهَجْـرِي

وقوله أيضًا :

ألاَ يَـا هِنْـدُ قَـدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي ... جَـوَى حُـزْنٍ تَضَمَّنَـهُ الضَّمِيرُ
إذَا مَـا غِبْتِ كَـادَ إلَيـكِ قَلْبِي ... ـ فَـدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَـوْقٍ يَطِيرُ
يَطُـولُ الْيَـوْمُ فِيـهِ لاَ أرَاكُمْ ... وَيَـوْمِي عِنْـدَ رُؤيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَـدْ أَقْـرَحْتِ بِـالْهِجْـرانِ قَلْبِي ... وهَجْـرِي ـ فَـاعْلَمِي ـ أمْـرٌ كَبِيرُ
فَـدَيتُكِ، أطْلِقِـي حَبْلِي وَجُـودِي ... فَـإنَّ اللهَ ذُو عَفْـوٍ غَفُـورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه :

أَسَـائِلَـةٌ عُمَيرَةُ عَـنْ أبِيهَـا ... خِـلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الـرِّكَـابَا
تُـؤمِّلُ أنْ أؤوبَ لَهَا بِنَهْـبٍ ... ولَمْ تَعْلَـمْ بأنَّ السَّهْـمَ صَـابَـا
فَإنَّ أبَـاكِ قَـدْ لاقَى غُـلامًـا ... مِنَ الأبْنَـاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَـابَـا
وإنَّ الـوَائِليَّ أصَـابَ قَلْبِي ... بِسَهْمٍ لَمْ يَكُـنْ يُكْسَى لُغَـابَـا
فَمَنْ يَـكُ سَـائلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ ... فَإنَّ لَـهُ بِجَنْبِ الـرِّدْهِ بَـابَـا
ثَـوَى فِي مَلْحَـدٍ لا بُـدَّ مِنْـهُ ... كَفَى بِالْـمَوتِ نَـأيًـا واغْتِرابَـا
رَهِينُ بِلًى وكُـلُّ فَتًـى سَـيَبْلَى ... فَأذْرِي الـدَّمْعَ وانْتَحِبي انْتِحَـابَـا
مَضَى قَصْـدَ السَّبِيلِ وَكُـلُّ حَيٍّ ... إذَا يُـدْعَى لِـمِيْتَتِهِ أجَـابَـا
فَـرَجِّي الخَيرَ وانْتَظِـرِي إيَـابِي ... إذَا مَـا القَـارِظُ العَنَـزِيُّ آبَـا[1]

(١) القارظ : الذي يجني القرظ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ، فمات ولم يرجع، فصار مثلا لليأس من العودة.

٢ ـ الصورة الثانية:

مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط، وقد ذهب جزء أو تفعيلة من آخر الشطر الأول، ومثله من آخر الشطر الثاني، ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة «مجزوءًا».

ومثاله قول الشاعر:

لَقَــــدْ عَلِمَتْ رَبِيعَـــــةُ أَنَّ (م) حَبلَـــكَ وَاهِـــنٌ خَلَـــقُ

لَقَــــدْ عَلِمَتْ / رَبِيعَـــــةُ أَنْ نَ حَبلَـكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُـــــو

مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ

ومن ذلك:

غَـــــدًا يَتَجَــــــدَّدُ الأَلَمُ إِذَا رَحَلُـــوا كَــمَـــــا زَعَمُـــوا

غَــدَنْ يَتَجَـــدْ/ دَدُ لأَلَــمُو إِذَا رَحَلُــو / كَــمَــــا زَعمُـــو

مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة:

أُقَبِّلُـــــهُ عَلى جَــــــزَعٍ كَشُرْبِ الطَّـــائِرِ الفَـــزِعِ

رَأَى مَـــــاءً فأَطْمَعَـــــــهُ وخَــــافَ عَـــواقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي:

أُقَبْبِلُهُـــــو / عَلى جَــــزَعِي كَشُرْبِ طْطَــــا/ ئِرِ لفَـــزِعِي

مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ

رَأَى مَــــاءَنْ / فأَطْمَعَهُـــــو وخَــــافَ عَـــوا/ قِبَ طْطَمَعِي

مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ / مُفَــــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

ألاَ أينَ الأولَى سَلَفُوا   دُعُوا للْمَوتِ واخْتُطِفُوا
فَوَافَوْا حَيْثُ لا تُحَفٌ   ولا طُرَفٌ ولاَ لُطَفُ
تُرَصُّ عَلَيهِمُو حُفَرٌ   وتُبْنَى ثُمَّ تَنْخَسِفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّومَ بالسَّهَدِ   مِنَ العَبَرَاتِ والكَمَدِ
لِحُبٍّ داخِلٍ فِي الجَوْ   فِ ذِي قَرْحٍ عَلَى كَبِدِي
تَرَاءتْ لِي لِتَقْتُلَنِي   فَصَادَتْنِي ولَمْ أصِدِ
بِذِي أُشُرٍ شَتِيتِ النَّبْـ   ـتِ صَافِي اللَّونِ كالبَرَدِ
ثَقَالٌ كالمَهَاةِ خَرِيـ   ـدَةٌ مِنْ نِسْوَةٍ خُرُدِ
وتَمْشِي فِي تَأوُّدِهَا   هُوَينَا المَشْي فِي بَدَدِ
كَمَا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـ   ـمِ بَعْدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَدِ
وَفَنَّدَنِي الوُشَاةُ بِهَا   وَمَا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَدِ

وقولـه :

تَصَابَى القَلْبُ وادَّكَرَا   صِبَاه ولَمْ يكُنْ ظَهَرَا
لِزَيْنَبَ إذْ تُجِدُّ لنَا   صَفَاءٌ لَم يكُنْ كَدَرَا
ألَيْسَتْ بالَّتِي قَالَتْ   لِمَولاةٍ لَهَا : ظَهَرَا
أشِيرِي بالسَّلامِ لَهُ   إذا هوَ نَحْوَنَا نَظَرَا
لَقَدْ أرْسَلْتُ جارِيَتِي   وَقُلْتُ لَهَا خُذِي حَذَرَا
وَقُولِي فِي مُلاطَفَةٍ   لِزَينَبَ نَوِّلِي عُمَرَا
فَهَزَّتْ رَأسَهَا عَجَبًا   وقَالَتْ : مَنْ بِذَا أمَرَا؟
أهَذَا سِحْرُكَ النِّسْوَا   نَ قَدْ خَبَّرْنَنِي الْخَبَرَا
بَطِرْتَ وَهَكَذَا الإنْسَا   نُ ذُو بَطَرٍ إذَا ظَفِرَا

الصورة الثالثة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مَفَـــاعِيلُـــنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس. والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومه لكل أبيات القصيدة، ومثاله:

أُعَـــاتِبُهَـــا وآمُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِـــي وتَعْصِينِـــي
أُعَـــاتِبُهَـــا / وءامُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِـــي / وتَعْصِينِـــي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات:

رُقَيَّـــــةُ تَيَّمَـــتْ قَلْبِـي فَـــوَاكَبِـــدَا مِنَ الـــحُـــبِّ
نَهَانِي إِخْـــوَتِي عَنهَـــا ومـــا للقَلْـب مِـنْ ذَنـب
وَعَـنْ صَفْـــرَاءَ آنِسَـــةٍ كَخُـــوطِ البَـــانَـــةِ الـــرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَـنْ صَفْـــرَا/ ءَ ءانِسَتِـنْ كَخُـــوطِ لبَـــا/ نَـــةِ رْرَطْبِي
مُفَـــاعَلْتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلْـتُن / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا:

أَرِقْـتُ وآبَنِي هَـــمِّـــي لِنَـأْيِ الـــدَّارِ مِنْ نُعْمِ
فأَقْصَـــرَ عَـــاذِلِي عَنِّـي ومَـلَّ مُمَـــرِّضِي سُقْمِـي
أَمُـــوتُ لِهَجْـرِهَـــا حَـزَنًـا ويَحْلُـــو عِنْـدَهَـــا صَرْمِي
فبِئْس ثَـــوابُ ذاتِ الـــوُدِّ (م) تَجْزِيــــه ابْنَـــــةُ العَـمِّ

وَيَــومَ الشَّرْيِ قَــدْ هَــاجَتْ دُمُـــوعًــــا وُكَّفَ السَّجْمِ
غـــــداةَ جَلَـتْ على عَجَـلٍ شَتِيتًــــا بـــارِدَ الظَّلْمِ
وقَــالَـتْ لفَتَــاةٍ عِنْـــــ ـــدَهَا حَــوراءَ كالرِّئـــمِ
أهــوَ يــا أُخْـتُ بـاللهِ الَّـــ (م) ـــذِي لَـــمْ يَكْنِ عَـن إسْمِي
فقَـــالتْ رَجْعَ مـــا قـــالَتْ نَعـمْ يُخْفيــــهِ عـنْ عِلْمِ

وتقطيع أحد الأبيات :

وقَــالَتْ لِـــ/ ـفَتَاتِنْ عِنْـــ ـــدَهَا حَـورَا/ ءَ كرْرِئـــمِي
مَــفَـاعِيــلُ / مُفَـــاعَلْتُنْ مُفَـــاعَـلْـتُـن / مَفَـاعِيلُـنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيها الخامس، وهذا هو العصب، ثم حذف السابع فصارت «مفاعيل» واجتماع إسكان الخامس وحذف السابع يسمى النقص، فالتفعيلة منقوصة.

والخلاصة: أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي :

١ ـ الصورة التامة، وهي :

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان.

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى، وهي :

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية، ذات الضرب المعصوب :

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مَفَـاعِيلُـــنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك، وأحيانًا «الكفّ» وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف، وأحيانًا «النقص» وهو حذف السابع مع إسكان الخامس.

٢ ـ الكامل

يقول العروضيون إنه سمي الكامل لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر ـ فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحدة التي تردد في بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ = ///٥//٥) تتكرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منها في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصور التمام الخمس تتوزع على عروضين، العروض الأولى صحيحة ويأتي معها ثلاثة أضرب، والعروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حذف وتد مجموع من آخرها، فتتحول «متفاعلن» إلى «متفا»، ولها ضربان. ومن المعروف أن القصيدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

١ ـ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَوتُ فَمَا أقصِّرُ عَنْ نَدًى   وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلي وتكَرُّمِي

تقطيعه عروضيًا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَا أقص/ صِرُ عَنْ نَدَنْ   وَكَمَا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَائِلِي / وتَكَرْرُمِي

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفاعلن» ـ بإسكان التاء ـ وهذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبذلك تتشابه هذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عفَتِ الـدِّيـارُ مَحَلُّهَا فمُقَـامُها ... بِمِنًى تَأبَّـدَ غَوْلُـهَا فَـرِجَـامُهَـا

وتقطيع هذا البيت عروضيًا كالآتي:

عفَتِ دْديـا/ رُ مَحَلْلُهَـا / فمُقَـامُها ... بِمِنَنْ تَأبْـ/ ـبَد غَوْلُـهَا / فَرِجَـامُهَا
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الأربعة الذين ماتوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهـا تَتَـوَجَّعُ ... والـدَّهْـرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَـالَتْ أُمَيمَـةُ مَـا لِجِسْمِكَ شَـاحِبًا ... مُنْـذُ ابْتُـذِلْتَ ومِثْلُ مـالِكَ يَنْفَعُ
أمْ مَـا لِجَنْبِكَ لاَ يُـلاَئِمُ مَضْجَعًـا ... إلاَّ أَقَضَّ عَلَيكَ ذَاكَ الـمَضْجَعُ
فأجَبْتُهَـا أمَّـا لِجِسْمِيَ أنَّـه ... أَوْدَى بَنِيَّ مِـنَ البِـلادِ فَـوَدَّعُـوا
أَودَى بَنِـيَّ وأعْقَبُـونِي حَسْرَةً ... بَعْـدَ الـرُّقَـادِ وعَبرَةً لاَ تُقْلِعُ
سَبَقُـوا هَـوَيَّ وأَعْنَقُـوا لِـهَواهُمو ... فَتُخِـرِّمُـوا ولِكُـلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
وإذَا المَنِيَّـةُ أَنْشَبَـتْ أظْفَـارَهَـا ... أَلْفَيتَ كُـلَّ تَـمِيـمَةٍ لاَ تَنْفَعُ
وتَجَلُّـدِي للشَّـامِتِينَ أُرِيهُمُـو ... أنِّي لِـرَيْبِ الـدَّهْـرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ
والنَّفْسُ رَاغِبَـةٌ إذَا رَغَّبْتَهَـا ... وإذَا تُـرَدُّ إلَى قَلِيـلٍ تَقنَعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا:

ونَنَفْسُ رَا / غِبتُن إذَا / رَغْغَبْتَهَـا ... وإذَا تُـرَدْ / دُ إلَى قَلِيـ/ ـلِن تَقنَعُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْـرِؤٌ مَـدَحَ امْـرَءًا لِنَـوَالِـه ... وأطَـالَ فِيـهِ فَقَـدْ أرَادَ هِجَـاءَهُ
لَـوْ لَـمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الـمُسْتَقَى ... عِنْـدَ الـوُرودِ لَـمَـا أَطَـالَ رِشَـاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقَى ... عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَـا أَطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَـالَ فَمَـا يقُـولُ الشَّـاعِرُ ... عَهْـدُ الكـلاَمِ اليَومَ عَهْـدٌ غَـابِرُ
واليَـومَ كُلُّ دَقِيقَـةٍ تَـمْضِي بِنَـا ... للنَّيْلِ يَطْلُبُهَـا الـزَّمَـانُ الـدَّائِرُ
فإذَا أَلَـمَّ بِـيَ النَّشِيـدُ فَعُـذْرُهُ ... أنَّ الضِّيَـاءَ عَلى الحِمَى مُتَـوَاتِـرُ
والطَّيرُ تَجذِبُـهُ القَيَـاثِـرُ كُلَّمَـا ... ذَهَبَ الـدُّجَى وأتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الكَـلام مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ ... مِنْ زُورِهِ فَـوقَ الضِّفَـافِ مَنَابِـرُ
واللَّهْـوُ مَجْنُـونُ الـزِّمَـامِ فَمَـالَهُ ... أنَّـى تنقَّـلَ أَوَّلٌ أو آخِـرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْـدٍ فِي القُـرَى تَتَـدَفَّقُ ... وبِأيِّ كَـفٍّ فِي الـمَدَائِنِ تُغْـدِقُ
ومِنَ السَّمَاءِ نَـزَلْـتَ أمْ فُجِّـرْتَ مِنْ ... عُلْيَـا الجِنَـانِ جَـدَاوِلاً تتَرَقْـرَقُ

التقطيع :

مِنْ أيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو ... وبِأيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلـمَدَا/ ئِن تُغْدِقُو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أمْ/ فُجْجِرْتَ مِنْ ... عُلْيَلْجِنَـا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تتَرَقْـرَقُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحـة والضرب مقطوع، والقطع هـو حـذف السابع السـاكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ»):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ　　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلْ

ومثاله بيت الأخطل:

وإذَا دَعَـــوْنَـك عمَّهُنَّ فَـإنَّـــهُ　　　نَسَبٌ يَـــزِيـدُكَ عِنـــدَهُنَّ خَبَـالاَ

تقطيعه عروضيًّا:

وإذَا دَعَـوْ/ نَكَ عمْمَهُنْـ/ ـنَ فَإنْنَهُ　　　نَسَبُن يَزِيـ/ ـدُكَ عِندَهُنْـ/ ـنَ خَبَالاَ

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ　　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ــ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع، والتصريع: تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية):

نَـــامَ الخَلِيُّ ومَـــا أحَـسَّ رُقَـــادِي　　　والهمُّ مُـــحْتَضِرٌ لَـدَيَّ وسَـــادِي

مِنْ غَيرِ مَـــا سَقَـمٍ ولَكِنْ شَفَّنِـي　　　همٌ أراهُ قَـــدْ أصَـــابَ فُـــؤادِي

ومِـنَ الحَوَادِثِ لاَ أبَـــالَكَ أنَّنِـي　　　ضُرِبَتْ على الأرْضِ بـــالأسْـدَادِ

لاَ أهْتَـدِي فِيهَـا لِـــمَوْضِعِ تَلْعَـةٍ　　　بَينَ العِـــراقِ وبَينَ أرْضِ مُـــرادِ

ولَقَـدْ عَلِمْتُ سِـوَى الَّـذِي نَبَّأتَنِي　　　أنَّ السَّبِيـلَ سَبِيلُ ذي الأعْـــوادِ

أنَّ المنِيَّـــة والحُتُـــوفَ كلاهُـــما　　　يُـوفي المخَـارِمَ يَـرْقُبَـانِ سَـوَادِي

لَنْ يَـــرْضَيَـا مِنِّي وَفَـاءَ رَهِينَـــةٍ　　　مِنْ دُونِ نَفْسِي طَـارِفِي وتَـلادِي

مَـــاذَا أُؤَمِّلُ بَعْـــدَ آلِ مُـــحَرِّقٍ　　　تَـرَكُـوا مَنَـازِلَهُم، وبَعْـدَ إيـادِ؟

أهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّـــدِيـرِ وبَـارِقٍ　　　والقَصْرِ ذي الشُّرُفَـاتِ مِن سِنْـدَادِ

أرضًـــا تَـــخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَـــا　　　كَعْبُ بْـنُ مَـــامَـــةَ وابْنُ أمِّ دُوَادِ

جَـرَتِ الـرِّيَـــاحُ على مَحَلِّ دِيـارِهِمْ　　　فَكَأنَّمَا كَـــانُـــوا عَلَى مِيعَـــادِ

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني :

فِي مَـدْخَـلِ الحَـمراءِ كـانَ لِقـاؤنَـا ... مـا أطْيَبَ اللُّقْيـا بـلاَ مِيعَـادِ
عَينـانِ سَـوْداوَانِ في حَجَـرَيْهِما ... تَتَـوالَـدُ الأبْعَـادُ مِـنْ أبعَـادِ
هَلْ أنتِ إسْبـانِيَّـةٌ؟ سَـاءَلْتُهـا ... قَـالَتْ وفي غَـرْنـاطَـةٍ مِيـلادِي
غَـرْنـاطَـةٌ وصَحَتْ قُـرونٌ سَبعَـةٌ ... فِي تَيْنِـك العَينَينِ بَعْـدَ رُقَـادِ
مَـا أغْـربَ التَّـاريخ كَيـفَ أعـادَني ... لِحَفِيـدَةٍ سَمـراءَ مِـنْ أحْفـادِي
وجْـهٌ دِمَشقـيٌّ رأيْتُ خِـلالَـهُ ... أجْفـانَ بلْقيسٍ وجِيـدَ سُعَـادِ
ورَأيتُ مَنْـزِلَنَا القَـدِيمَ وحُجْـرَةً ... والبَحـرَةَ الـذَهَبِيَّـةَ الإنْشـادِ
واليَـاسَمِينَـة رُصِّعَتْ بِنُجُـومِهـا ... كـانَتْ بهَا أُمِّي تَمُدُّ وِسـادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تَكُـونُ؟ قُلْـتُ تَـرينَهَـا ... في شَعْـرِكِ الـمُنساب نَهْرَ سَـوادِ
فِي وَجْهِكِ العَـرَبِيِّ فِي الثَّغْـرِ الَّـذي ... مـا زالَ مُخْتَـزِنًـا شُمـوسَ بـلادي
سَـارَتْ معِي والشَّعْـرُ يلْهَثُ خَلْفَهَـا ... كَسَنَـابـلٍ تُـرِكَتْ بِغَيرِ حَصَـادِ
وَمَشيتُ مِثـلَ الطِّفْلِ خَلـفَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ التَّـاريخُ كَـومَ رَمَـادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

وَمَشيتُ مِثْـ/ ـلَ طْطِفْلِ خَلْـ/ ـفَ دَلِيلَتِي ... ووَرائِيَ تْـ/ ـتَاريخُ كَـوْ/ مَ رَمَـادِي
مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض صحيحة والضرب أحذ ــ والأحذ هو الذي حذف من آخره وتد مجموع ـ مضمر، أي مسكن الثاني، ومعنى هذا أن الضرب سيكون «مُتْفا» بسكون التاء) :

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِـمَنِ الـدِّيـارُ بِـرَامَتَينِ فَعَـاقِلٍ ... دَرَسَـتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْـرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

لِـمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيـ/ ـنِ فَعَاقِلِن ... دَرَسَتْ وَغَيْـ/ ـيَرَ ءايَهَلْـ/ ـقَطْرُو

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومن هـذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريـع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب):

ضَـاقَ الغَـدَاةَ بِحَـاجَتِي صَـدرِي ... وأَبِيتُ بَعْـدَ تَقَـارُبٍ أَمْـرِي

وذَكَـرْتُ فَـاطِمَـةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَـا ... عَـرَضًـا فَيَـالَحَوادِثِ الـدَّهْـرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل:

هَـلاَّ سَأَلْـتِ بِنَـا وأنتِ حَفِيَّـةٌ ... بِـالقَـاعِ يَـومَ تَـوَزَّعَتْ نَهْدُ

والحَيُّ مِنْ كَلْـبٍ وجَـرْمٍ كُلِّهَـا ... بِـالقَـاعِ يَـومَ يَحُفُّهَـا الجِلْـدُ

بِـالبَـاسِلينَ مِنَ الكُمَاةِ عَلَيهِمُ ... حَلَقُ الحديـدِ يَـزِينُهَـا السَّرْدُ

أيُّ الفَـوارِسِ كَـانَ أنْهَكَ في الـوَغَى ... لِلْقَـومِ لَـمَّـا لاَحَهَـا الجَهْـدُ

لَـمَّـا رأيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـهُ ... جَـزَرَ السِّبَـاعِ كَـأَنَّـهُ لِبْـدُ

وثَـوَى رَبِيعَـةُ في المَكَـدِّ مُجَدَّلاً ... فَعَـلاَ النَّعِـيُّ بِمَـا جَـدَا الجَدُّ

هَـذَا مَقَـامِي قَـدْ سَأَلْتِ ومَـوقِفِي ... وعَنِ المَسِـيرِ فَسَـائِلِي بَعْـدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَأَلْـ/ ـتِ ومَوقِفِي ... وعَنِ لْـمَسِيـ/ ـرِ فَسَائِلِي / بَعْدُو

مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها:

أبَنِي سُلَيم إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًا ... في مَحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْرِ
فَالقَوْهُمُ بسُيُوفِكُمْ ورِماحِكُمْ ... وبِنَضْحَةٍ في اللَّيلِ كَالقَطْرِ
حتَّى تَفُضُّوا جَمْعَهُمْ وتَذَكَّرُوا ... صَخْرًا وَمَصْرَعه بلاَ ثَأرِ
وفَوارِسًا منَّا هُنالِكَ قُتِّلُوا ... في عَشْرَةٍ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ
لاَقَى رَبِيعَةَ في الوَغَى فأصَابَهُ ... طَعْنٌ بحَائفَةٍ إلى الصَّدْرِ
بِمُقَوَّمٍ لَدْنِ الكُعُوبِ سِنانُهُ ... ذَرِبُ الشَّباةِ كَقَادِمِ النِّسْرِ
ونَجَا رَبيعَةُ يَومَ ذَلِكَ مُرهَقَا ... لاَ يأْتَلِي في جُودِهِ يَجْري
فَأتَتْ بِهِ أسلُ الأسِنَّةِ ضامِرٌ ... مِثْلُ العُقَابِ غَدَتْ مِنَ الوَكْرِ
ولَقَدْ أخَذْنا خَالِدًا فَأجَارَهُ ... عَوْفٌ وأَطْلَقَهُ على قَدْرِ
ولَقَدْ تَدَارَكَ رَأيُنَا في خالِدٍ ... مَا سَاءَ خَيلاً آخِرَ الدَّهْرِ

٤ ـ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حذّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذّ):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

مثالها:

دِمَنٌ عَفَتْ ومَحَا مَعَالِمَهَا ... هَطِلٌ أجَشُّ وبَارِحٌ تَرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَحَا مَعَا/ لِمَهَا ... هَطِلُنْ أجَشْ/ شُ وبَارِحُنْ / تَرِبو
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجـــدَّ فـــاحْتَمـــلاَ   وأرادَ غيظَكَ بـــالـــذي فعـــلاَ
قـــدْ كنتُ آمُلُ طـــولَ مُكْثِهِمُـــو   والنَّفسُ مـــمَّـــا تأمَلُ الأمـــلاَ
فإذا البغَـــالُ تُشَـــدُّ واقِفَـــةً   و إذا الحُداةُ قَـــدَ اعْتَبَـــوا الإبِـــلاَ
فهُنـــاكَ كـــادَ الـــحُبُّ يقْتُلُني   لـــو كـــانَ حُبٌّ قبلَـــهُ قَتَـــلا
إنَّ الَّـــذين رَجَـــوتُ مُكْثَهُمُـــو   قَـــدْ أجْمَعـــوا للْبَيَنِ مُـــحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَـــا/ لُ تشَـــدْدُ وا/ قِفتَنْ   و إذ لـــحُدا/ ةُ قَـدَ عْتَبـو لْـ/ ـإبِلاَ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

وقوله :

صَـــدَرَ الحبيبُ فهـــاجَني صَـــدَرُهْ   إنِّي كـــذَاكَ تشُـــوقُني ذِكَـــرُهْ
إنَّ الـــمُحِبَّ إذا تَخالَـــجَهُ   شـــوقٌ كَـــذاكَ الهمِّ يحْتَضِرُهْ
ونَظَـــرْتُ نِظْـــرَةَ عـــاشِقٍ دَنِفٍ   بَـــادي الصَّبـــابَـــةِ عَـــازِمٍ نَظَـــرُهْ
فـــرَأيتُ رِئمًـــا في مجاسِـــدِهـــا   وَسَـطَ الحدَائقِ مُشرِقًـــا بَشَرُهْ
أقبلـــتُ أطْمـــعُ أنْ أزورَهُـــمُ   إنِّي قَـــديمُ الشَّـــوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُـــهُ والعَينُ آمنَـــةٌ   واللَّيـلُ داجٍ مُسفِـــرٌ قَمَـــرُهْ
في مَـــرْكَبٍ لاطَ الـــجَمَـــالُ بـــهِ   كـــالغَيـثِ لاطَ بِنَبْتِـــهِ زَهَـــرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْـحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ   إنْني كـــذَا/ كَ تشُـــوقُني / ذِكَـــرُهْ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُـــوَدِّعـــوكَ غَـــدَا قَـــدْ أجْمَعـــوا مِـــنْ بَينِهِمْ أفَـــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بِهِمْ نَـــــــــزَحَـتْ لاَ شكَّ تَهْلِـكُ بعْـــدَهُـمْ كَمَـــدَا
مَـــــا هَكَـــــذا أحْبَبْتَ قَبلَهُـمُ مِمَّنْ يَـــجِدُّ وِصـــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَـا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قَبـ/ ـلَهُمُو مِـمْـمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ــ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذَّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلأَنتَ أشْجَـعُ مِن أُســـامَــــةَ إذْ دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الـــذُّعْـــرِ

تقطيعه:

وَلأَنتَ أشْـ/ ـجَعُ مِن أُسـا/ مـةَ إذْ دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ للَّتي وَصَفَـتْ مَـــــــحَبَّتَها لِلْـــمُسْتَهام بِـــذكْـرِهَـــا الصَّبِّ
مَـــا قُلْتِ إلاَّ الحقَّ أعْـــرِفُــهُ أجِـــدُ الـــدَّليلَ عَلَيـــهِ مِـنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَـــةٌ خُلِقَـــا يَتَجـــاذَبـانِ بِصـــادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهَـــادَيـــانِ هَـــوًى سيَتْرُكُنَـــا أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَـادَيـا/ نِ هَـوَنْ سيتْـ/ ـرُكُنَا   أُحْـدوثَتَنْ / فشْشَرقِ ولْـ/ ـغرْبِي
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا   مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها قول الشريف الرضي :

ولَقَـدْ مـرَرْتُ عَلَى ديـارِهمُ   وَطُلُـولُهَا بِيَـدِ البِلَى نَهْبُ
فَـوَقَفتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ   نِضْـوِي ولَجَّ بِعَـذْلِيَ الـرَّكْبُ
وتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُـذْ بَعُـدَتْ   عَنِّي الطُّلُـولُ تَلَفَّتَ القَلْبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع) :

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سَقَمُ   فَصَبَـا وليسَ لِـمَنْ صبَـا حِلْمُ
وإذا أَلَـمَّ خَيَالُـها طُـرِفَتْ   عَيْنِـي فماءُ شُئُـونِها سَجْمُ
كَـاللُّـؤلُـؤِ الـمَسْجُورِ أُغْفِلَ في   سِلْكِ النِّظَـامِ فَخَـانَـهُ النَّظْمُ
وأرَى لها داراً بِـأغْـدِرَهِ السَّـ (م) ـيدانِ لَـمْ يَـدْرُسْ لها رَسْمُ
تَقْـرو بها البَقَـرُ الـمَسارِبَ واخْـ   ـتَلَطَتْ بِهَا الآرامُ والبَهْـمُ

إلى أن يقول في آخرها :

وتَقُـولُ عَـاذِلَتِي وليسَ لها   بِغَـدٍ ولاَ مَـا بَعْـدَهُ عِلْـمُ
إنَّ الثَّـراءَ هُـوَ الـخُلودُ وإنَّ (م) الـمَرْءَ يُكْـرِبُ يَـوْمَـهُ العُـدْمُ
إنِّي وحَقِّـكِ مَـا تُخَلِّـدُنِي   مِـائَةٌ يَطيرُ عِفـاؤهَـا أُدْمُ
ولَئِـنْ بَنَيتِ لِيَ الـمُشَقَّرَ في   هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَـهُ العُصْمُ
لتُنَقِّبَـنْ عَنِّـي الـمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليسَ كَحُكْمِـهِ حُكْـمُ
إنِّي وَجَـدْتُ الأمْـرَ أَرْشَـدُهُ   تَقْـوَى الإلَـهُ وشَرُّهُ الإثْـمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني):

لتُنَقْقِبَنْ / عَنْنِ لْـــمَنِيْـــ/ ـــيَةُ إنْ　　　نَ لْلاَهَ ليـ/ ـــسَ كَحُكْمِهِي/ حُكْمُو
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا　　　مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ　　　مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومثالها:

وَإذَا افتَقَـــرْتَ فَـــلاَ تَكُـن　　　مُتَخَشِّعًـــا وَتَـــجَمَّـــلِ

تقطيعه:

وَإذَ فْتَقَـــرْ/ تَ فَـــلاَ تَكُـنْ　　　مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَـــجَمْمَـــلِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ　　　مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومنها قول الرُّصافي:

يَـــا قَـــومُ لاَ تَتَكَلَّمـــوا　　　إنَّ الكَـــلامَ مُـــحَرَّمُ
وَدَعُـــوا التَّفَهُّمَ جَـــانِبًـــا　　　فَـــالخَيرُ ألاَّ تَفْهَمُـــوا

تقطيع البيت الثاني:

وَدَعُـــو تْتَفَهْـــ/ ـــهُمَ جَـــانِبَنْ　　　فَلْخَيرُ ألْـــ/ ـــلا تَفْهَمُـــو
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ　　　مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا :

يـــا لَيتَ شِعْـــرِي يَـــا أَسِيـــ　　ـــرُ شَجِ فـــؤادُكَ أَمْ خَلِـــي
وَحَلِيـفُ سُهْــــدٍ أَمْ تَنَـــا　　مُ اللَّيـــــلَ حتَّــــى يَنْجلي
بـــالـــرَّغمِ منِّي مـــا تعـــا　　لِجُ في النُّحـاسِ الـــمُقْفَـــلِ
حِـــرصِي علَيكَ هـــوًى ومَنْ　　يحــرزْ ثَــمِينًـــا يَبْخَــلِ
والشُّـحُّ تُحْدِثُـــــــهُ الضَّرو　　رَةُ فـــي الجـوَادِ الـــمُجْـــذَلِ
أنَـــا إنْ جَعَلتُـكَ في نُضَـــا　　رٍ بالـــــحَرِيرِ مُجلَّـــــلِ
ولَفَفْتُـــــــهُ في سَـــــوسَنٍ　　وحَفَفْتُـــــــهُ بِقُرُنْفُــــــلِ
مَـــا كُنتُ يَـــا صَـدَّاحُ عِنْــ　　ـدكَ بـــالكَرِيمِ الـــمُفْضِــلِ
شُهْـــدُ الـــحَياةِ مَشُـــوبَـــةً　　بـــالـــرِّقِّ مثْلُ الحنْظَـــلِ
والقَيــدُ لَـــو كَـــان الـــجُمـــا　　نَ مُنَظَّمًـــا لَـــمْ يُـــحْمَـــلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يـا لَيـتَ شِعْـ/ ـــرِي يَـــا أَسِيـــ　　ـــرُ شَجِنْ فـــؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـــي
مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ　　مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة :

أَخْشَـى مُـــــــــرَبِّيتي إذا　　جَـنَّ الظَّـــــلامُ وأَفْـــــزَعُ
وأظَـلُّ بَينَ صَـــــــواحِبي　　لِعِقَـــــابِها أتَـــــوَقَـعُ
لاَ الـــــدَّمعُ يَشْفَـعُ لِي ولاَ　　طُـــــــولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَـعُ
وأَخَـــــافُ والِـــــدَتي إذا　　جَـنَّ الظَّـــلامُ وأجْـــزَعُ
وأَبِيـتُ أرْتَقِـبُ الـــــجَزَا　　ءَ وأَعْيُنـــــي لاَ تَهْجَــــعُ
مـــا ضَرَّني لَـــو كُنتُ أَسْـــ　　ـــتَمِعُ الكَـــلاَمَ وأَخْضَعُ؟

٧ ــ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَرُوا الإسَا ءَةَ أكْثَروا الْحَسَنَاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَرُو لإسَا ءَةَ أكْثَر لْـ/ حَسَنَاتِي

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَرَضَ الهَوَى لِي غَيَّهُ فَابْتَعْتُهُ بِرَشَادِ

يَا مَنْ رأَى رَجُلاً يبيـ ـعُ صَلاَحَهُ بِفَسَادِ

وقول ابن المعتز:

وعزيمة أنْضيْتُها عَزْمًا مِنَ العَزَمَاتِ

مثْل الحُسام بَصيرةٌ بمَدافِعِ الفُرُصَاتِ

والحِلْمُ يذْهَبُ باطِلاً إلاَّ لِـذِي سَطَواتِ

٨ ــ الصورة الثامنة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُذَيَّل، والتَّذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلانْ

ومثالها :

أَبُنَيَّ لاَ تَظْلِمْ بِـــــمَكَّـــــــــ ـــةَ لا الصَّغيـــرَ ولاَ الكَبيـــرْ

تقطيعه :

أَبُنَيْيَ لاَ / تَظْلِـــمْ بِـمَكْـــــ ـــكَـــةَ لصْصَغيـ/ ـــرَ وللْكَبيـــرْ
مُتَفَـــــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَـــالَـتْ : تَعـــالَ إلِيَّ وَاصْـــــ ـــعَدْ ذَلِكَ الـــدَّرَجَ الصَّغيـــرْ
قُلْـتُ : القُيُـــودُ تَشُـــــدُّنِي والـــخَطْـــوُ مُضْنًى لاَ يسِيـــرْ
مَهْمَـــــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْـــــ ـــلُغُ مَـا بَلغْـتِ وقَـدْ أخُـورْ
دَرَجٌ صَغِـــــيرٌ غَـــيرَ أنَّ (م) طَـريقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]
فَـــدعِي مَكَـــاني لـــلأسَى وَامْضِى إلى غَـــدِكِ الأميـــرْ
فـــالعُمـــرُ أقْصَرُ مِنْ طُمُـــو حِيَ والأسَى قَتَـلَ الغَديـــــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني :

أَبُنَيَّتِـــــي لاَ تـــحْزَنِي كُـلُّ الأنَـــامِ إلى ذَهَـــابْ
أَبُنَيَّتِي صَبْـــــرًا جَميـــــــ ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الـــمُصابْ
نُوحِـــي علَيَّ بِـــحَسْـــرةٍ مِنْ خَلفِ سِتْرِكِ والـــحِجابْ
قُـــــولِي إذَا نـــــادَيْتِنِي وَعَيِيتُ عَنْ رَدِّ الـــــجَوابْ
زَينُ الشَّبـــابِ أبُـــو فِـــرَا سِ لَـــمْ يُـــمَتَّعْ بـــالشَّبـــابْ

وتقطيع البيت الأول :

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء.

أَبُنَيَّـــتِي / لاَ تـــحْزَنِي   كُلْلُ لأَنَـــا/ م إلى ذَهَـــابْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفَاعلاَتُنْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومثالها:

ولَقَـــدْ سبَقْتَـــــهُمُو إلَيَّ (م) فَلِمْ نَـــزَعْـتَ وأنتَ آخِـــرْ

تقطيعه:

ولَقَـــدْ سبَقْـــ/ ـــتَـــهُمُو إليْ   يَ فَلِمْ نَزَعْـــ/ ـــتَ وأنتَ آخِـــرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقَـــدْ دَخَلْـتُ علَى الفَتَـــا   ةِ الـــخِدْرَ في اليـومِ الـــمَطيرِ
الكَـــاعِبِ الـــحَسْناءِ تَـــر   فُلُ في الـــدِّمَقْسِ وفي الـــحَريرِ
فَـــدَفعْتُهـــا فتَـــدافَعتْ   مَشْيَ القَطـــاةِ إلى الغَـــدِيـــرِ
ولَثَمْتُهـــــــا فتَنفَّسَتْ   كَتَنَفُّـــسِ الظَّبْـــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَـــا وتُـــحِبُّنِي   ويُحِبُّ نـــاقَتَهـــا بَعيـــرِي

تقطيع البيت الأول:

ولَقَـــدْ دَخَلْـــ/ ـــتُ علَ لْفَتـــا   ةِ لْـــخِدْرَ فِلْـــ/ ـــيوم لْـــمَطيرِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع):

كَـمْ ذَا أُرِيـــــــدُ ولا أُرادُ　　يَـــا سُـوءَ مَــا لَقِيَ الفُــؤادُ
أُصفِي الـــوِدادَ مُـــدلَّـــلاً　　لَـــمْ يَصْفُ لي منْـــهُ الــوِدادُ
يَقْضِـــي عَلَـــيَّ دَلالُـــهُ　　في كُـلِّ حِينٍ أو يكَـــــادُ
كَيفَ السُّلـــوُّ عنِ الَّـــذي　　مَثْـــواهُ مِنْ قَلْبِـي السَّـــوادُ
مَلَـكَ القُلُـــوبَ بِـــحُسْنِهِ　　فلَــها ـ إذَا أمَـــــر ـ انْقِيادُ
يَـــا هَـــاجِـــري كَمْ أسْتَفِيــــ　　ـــدُ الصَّبْــرَ عَنْكَ فـلاَ أُفـادُ
هَــــلاَّ رَثَيـتَ لِـــمَنْ يَبِيــــ　　ـــتَ وحَشْــوُ مُقْلَتِـهِ السُّهــادُ
إنْ أَجْـنِ ذَنبًـــــا في الهَوَى　　خَطَأً فقَـــدْ يكْبُـو الــجَوادُ

وتقطيع البيت الأخير:

إنْ أَجْـنِ ذَنـــــ/ ـــبَنْ فلْهَـــوَى　　خَطَأَنْ فقَـدْ / يكْبُ لْـــجَوادُو
مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِــلاتُنْ

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة**: تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

٤ ـ **الصورة الرابعة**: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ـ **الصورة الخامسة**: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

أما صور الكامل المجزوء فهي:

٦ ـ **الصورة السادسة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

٧ ـ **الصورة السابعة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

٨ ـ **الصورة الثامنة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـ **الصورة التاسعة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك.

٣ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحاديـة التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ / ٥/ ٥/ / ٥»، وهي عبـارة عن سببين خفيفين بعدهما وتـد مجمـوع. وهي مكونـة من أربعة مقـاطع صوتية، والـزحاف الذي يدخلهـا هو «الخَبْن» أي حذف الثـاني الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مُفْتَعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع السـاكن فتصير التفعيلـة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقـال عنهـا «مُفْتَعِلُنْ». وقـد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطـورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثًـا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هـو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه مـا يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقـة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقهـا أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيها لذلك[١].

ولهذا البحـر خمس صور، منهـا صورتـان في حال التمام، والصـور الباقيـة في حالـة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

١ ـــ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

ومثالها :

دارٌ لِسَلْمَى إذْ سُلَيمَى جَـــــارَةٌ   قفْـرٌ تَـرَى آيـاتِها مِثلَ الـزُّبُـرْ

تقطيعه :

دارُنْ لِسَلْـ/ـمَى إذْ سُلَـ/ـيمَى جَارَتُنْ   قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايـاتِها / مِثْلَ زْزُبُرْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَن لَــمْ يَعِظْهُ الـدَّهرُ لَـم ينْفَعْهُ مَـا   رَاحَ بِــهِ الـواعِـظُ يَـومًـا أو غَـدَا
مَن لَـــمْ تُفِـــدْهُ عِبَرًا أيَّـــامُـــهُ   كَـــانَ العَمَى أَولَى بـــهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة :

مَــا دُسْتُ فِي أرْضِ العُـداةِ غَــدْوَة   إلاَّ سَقَى قَطْـرُ الــدِّمَـا بِقَــاعَهَـا
وَيـلٌ لشَيْبَـــانٍ إذَا صَبَّحْتُهَـــــا   وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَـا شُعَـاعَهـا

تقطيع البيت الثاني :

وَيلُنْ لشَيْـ/ـــبانٍ إذَا / صَبْبَحْتُهَـا   وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـا
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي :

تَجاذبَتْ دجلـةَ مِن حضنِ الشَّجـرْ   رَواضِعٌ تَـــرُوع عَيْنًـــا وأثَـــرْ
تجـــري وقَـدْ رَفَّ النَّبـاتُ فَـوقها   وفَـوقَهـا الأغْصان فَـوقَهـا الثَّمَرْ
منـــاظِــرٌ تَــدَرَّجَ الـــحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَــدُ الحُسْنُ ويَصْعَــدُ النَّظَــرْ

تقطيع البيت الأخير:

مناظِرُنْ / تَدَرْرَجَ لْـ/ ـحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَدُ لْـ/ ـحُسْنُ ويَصْـ/ ـعَدُ نَنْظَرْ
مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ   مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية «مصرع كليوباترا» على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا:

مَرَرْتَ بالقَصْرِ فكَيفَ نَاسُهُ   هَلْ عَنْ كُلوبَتْرا ـ ألُمبُوسُ ـ نَبَا
صَرِّحْ أَبِنْ قُلْ غَدَرَتْ قُلْ جَدَّدَتْ   بِقَيصَرَ الثَّالِثِ دولَةَ الهَوى
قَدْ صَنَعَتْ بي عِندَ حاجَتي لَهَا   مَا لم يَكُنْ يصْنعُهُ بِيَ العِدَا
أُسْطُولُها إلى مَرَاسِيهِ أوَى   وجَيشُهَا ألْقى السِّلاحَ ونَجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل»:

اللَّيلُ عَادَ. . عادَ ليلُ الشَّجَنِ   أكُفُّهُ تَغْزِلُ لي في كَفَني
اللَّيلُ عَادَ شَوكَةً مِنْ طاقَةٍ   بالأمْسِ كَانتْ ثَرَّةً بالسَّوسَنِ
اللَّيلُ عَادَ مِعْوَلُ الصَّمتِ الَّذي   يَهْدِمُ في جَنبَيَّ لَا يرْحَمُني
فَلَيْلَةُ المَوْعِدِ جَاءَتْ لَمْ تَجِدْ   غيرَ جَريحٍ في إهَابي مُثْخَنِ
غَيرَ بقَايَا مُقْعَدٍ وَحَفْنَةٍ   مِنَ الدُّموعِ لَمْ تَزلْ فِي أعْيُني
وحُجْرَةٍ جَفَّ علَى حِيطانِها   عِتابِيَ المُرُّ لهذا الزَّمَنِ
المَقْعَدُ الحزينُ والأريكَةُ الْـ   ـمُلْقاةُ في حضْنِ الجِدارِ الخَشِنِ
سِتارَةٌ قَدْ صُلِبَتْ أطْرافُهَا   شُلَّتْ علَى شُبَّاكِهَا تَرْمُقُني
وبَاقَةٌ مِنَ الزُّهورِ غَاضَتِ ابْـ   ـتِسامَةٌ مِنْ زَهْرِهَا المُلَوَّنِ
وكَومَةُ الأوراقِ بيضَاءُ فَمَا   خَطَّتْ بها كَفِّي بَقَايَا حَزَنِي
وَلَوحَةٌ علَى الجِدارِ لَمْ تَعُدْ   أبْعَادُهَا تُوحِي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَوحَتُنْ / علَ لْجِدا/ رِ لَمْ تعُدْ   أبْعَادُهَا / تُوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحة والضرب مقطـوع، أي حـذف سابعـه وسُكن ما قبلـه، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلْ

مثالها:

القَلْبُ منهـا مُستَريحٌ سالـمٌ   والقَلْبُ منّي جَـاهِـدٌ مَـجهودُ

تقطيعه:

القَلْبُ منـ/ـها مُستَريـ/ـحُنْ سالِـمُنْ   ولقَلْبُ منْـ/ـني جَاهِدُنْ / مَـجهودُ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع):

كـالشَّمسِ مِن جَـمرَةِ عَبْدِ شَمسِ   غَضْبَى سَخَـتْ نَفسِي لَـها بِنَفسِي
مَـاطِلَـةٌ غَريـمُهَا لا يَقتَضِـي   دُيُـونَـهُ ودَينُهـا لا يُنسِي
في بلَـدٍ يَحْـرُمُ صَيـدُ وَحشِـهِ   وَهْيَ بِـهِ تُـحِلُّ صَيـدَ الإنْسِ
تَـرَى دَمَ العُشَّـاقِ فِي بَنَـانِها   عَـلاَمـةً قَدْ مُـوِّهَتْ بـالـوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَرَى دَمَ لْـ/ـعُشْشَاقِ فِي / بَنَانِها   عَـلاَمتَنْ / قَدْ مُـوْوِهَتْ / بلـوَرْسِي
مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ   مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلْ

الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

مثاله :

قَــدْ هَــاجَ قَلْبي منْــزِلٌ ... مِـنْ أمِّ عَمْــرٍو مُقْفِــرُ

تقطيعه :

قَــدْ هَــاجَ قَلْـ/ ــبي منْــزِلُنْ ... مِنْ أمْم عَمْــ/ ــرِنْ مُقْفِــرُو
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ ... مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

خَــوْدٌ يَفُــوحُ الــمِسكُ مِنْ ... أردَانِــــهــا والعَنبَــرُ
يضيــقُ عَــنْ أرْدافِهَــــا ... إذَا يُــــلاثُ الــــمِئزَرُ

وقوله :

قَــدْ هــاجَ قَلْبِي مَــحْضَرُ ... أَقْــــوى ورَبْــعٌ مُقْفِــرُ
رَبْعٌ لِــــهِنْدٍ قَــــدْ عَفَــا ... قَــدْ كــانَ حِينًــا يَعْمُــرُ
وجَــــــاءَنِي بِبَينِهِــم ... ثَقْــفٌ لَطِيــفٌ مُــــخْبِرُ
تِــرْبٌ لِــــهِندٍ غَــادَةٌ ... تِلْــكَ غَــزَالٌ مُعصِــرُ
أنَّ الــــــخَلِيطَ رَائِحٌ ... قَبْــلَ الصَّبــــاحِ يُبْكِــرُ
بَــانُــوا بأمْثَــالِ الــدُّمَى ... بَـلْ دونَهُنَّ الصُّــــــوَرُ
فِيهِـنَّ هِنْــــــدٌ لَيتَني ... مَـــا عُمِّــرَتْ أُعَمَّـــرُ
حتَّى إذَا مـــا جــاءَهَــا ... حَتْــفٌ أتـــانِي القَــدَرُ

تقطيع البيت الأخير:

حتَّى إذَا / مـــا جــاءَهَــا ... حَتْفُــنْ أتــا/ نِلْقَــــدَرُو
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ ... مُسْتَفْعِلُــــنْ مُفْتَعِلُــــنْ

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

لَيسَ العُبــــوسُ سُنَّـــــةً ‏ ‏ ‏ ‏ لِـــــوَجهِكَ الطَّلقِ النَّــــدِي
ولَســــتَ مَـــنْ يَغضَـــبُ في ‏ ‏ ‏ ‏ لَيـلِ الشَّرابِ والـــــــدَّدِ
ولَسْـــــتَ للْكـــأْسِ علَى ‏ ‏ ‏ ‏ شارِبِـهَـــا بالــمُفْسِـــــدِ
قَلبُكَ كَنــــزُ الـــحُبِّ والــرَّ ‏ ‏ (م) ‏ ‏ حْمـــــــةِ والتَّـــــوَدُّدِ
فــــاطْــوِ مَعـي حَــوَادِثَ الْـــ ‏ ‏ ‏ ‏ ــأَمـــسِ ولاَ تُـــجَـــــدِّدِ
وامضِ مَعِــي في لــــذَّةِ الْـــــ ‏ ‏ ‏ ‏ ـــيومِ ودَعْ هَمَّ الغَــــدِ

تقطيع البيت الأول:

لَيسَ العُبـــــو/ سُ سُنْنَتَنْ ‏ ‏ ‏ ‏ لِـوَجهِكَ طْـــ/ ــطَلَقِ نْنَــدِي
مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُتَفْعِلُـــــنْ ‏ ‏ ‏ ‏ مُتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِــي / في لـــذْذَةِ لْـــــ ‏ ‏ ‏ ‏ ـــيومِ ودَعْ / هَمْمَ لْغَـــدِي
مُفْتَعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ ‏ ‏ ‏ ‏ مُفْتَعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

٤ ـــ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَـاجَ أَحْـزانًـا وشَجْـوًا قَـدْ شجَـا

تقطيعه:

ما هَاجَ أَحـ/ ـْزانَنْ وشَجْـ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وهـذه الصورة كثيرة الاستعمال، وبها يشتهر بحر الرجز، وهناك من الشعراء فئة تُسمَّى الرُّجاز لا يكتبون معظم قصائدهم إلا من هذه الصورة، وتسمى القصيدة في هذه الحالة «أرجوزة». ومن أشهر هؤلاء الرُّجاز العجاج وابنه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم. كما أن هناك بعض الشعراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس.

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة:

قُلْـتُ لنَفْسي حِينَ فَـــاضَتْ أدْمُعِـي
يَـــا نَفْسُ لاَ مَـيٌّ فَمـــوتِي أَو دَعِي
مَـــا في التَّـــلاَقِـي أبَـــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَـــالِي شَـــارِعٍ بِـــرُجَّـعِ
ولاَ لَيَـــالِينَـــا بَنَعْـفِ الأجْـــرَعِ
إذَا العَصَـــا مَلْسَـــاءُ لَـــمْ تَصَـــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني:

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْـــنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وقد تُستعمل هـذه الصورة بالقطع، فتكون تفعيلة العروض التي هي الضرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز:

---

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع. انظر العيون الغامزة، ص ١٨٧.

وَاهًـــا لأسْماءَ ابنــــةِ الأشَــــدِّ
قَـــامَــتْ تَـــراءَى إذْ رَأتْنـي وَحـــدِي
كَـالشَّمسِ تَـحتَ الـزِّبْـرِجِ المنْقَـدِّ
صَـــدَّتْ بِــــخَدٍّ وجَلَتْ عَـنْ خَـدِّ
ثُـمَّ انثَنَتْ كـــالنَّفَسِ الــــمُرْتَدِّ
عَهْـــدي بِها سقْيًـــا لــــه من عَهْــدِ

٥ ــ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط):

مُسْتَفْعِلُـــــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة:

يَـــا لَيتَني فِيهـــا جَـــذَعْ
أَخُــبُّ فِيهــــــا وأضَــعْ
أَقُــــودُ وَطْفـــاءَ الــــزَّمَعْ
كـأنَّها شــــــاةٌ صَــــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه:

بَيـــــاضُ شَيبٍ قَـــــدْ نَصَـعْ
رَفَعْتُـــــــــــــهُ فَما ارتَفَـعْ
إذَا رأى البِيــــضَ انْقَمَــــعْ
مِـــنْ بَيَنِ يـــأسٍ وطَمَــــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي :

١ ـ **الصورة الأولى** : تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٢ ـ **الصورة الثانية** : تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة** : مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

٤ ـ **الصورة الثالثة** : مشطورة والضرب صحيح(وقد يُقطع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة** : منهوكة :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن. والطي، وهو حذف الرابع الساكن. والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا.

٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ / / ٥/ ٥/ ٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧ : «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها ... فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق ... نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

١ ــ الصورة الأولى:

(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ

مثالها:

عَفَـــا مـن آلِ لَيلَى السَّهْـــــــ ـــبُ فــالأمْــلاحُ فــالْغمــرُ

تقطيعه:

عَفَـــا من ءا/ لِ لَيـلَ سْسَهْـــ ـــبُ / فـلأمْـلا/ حُ فلْغمــرُو

مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني:

صَفَحْنَـــا عـنْ بني ذُهْـلٍ وقُلْنَـــا القَـــومُ إخْـــوانُ

عسى الأَيَّـــامُ أنْ يَـــرْجِعْـــ ـــنَ قَـومًـا كـالَّـذي كـانُـوا

فَلَمَّــــا صَرَّحَ الشَّـــــرُّ فَأمسى وَهْـــوَ عُـــرْيَــانُ

شَـــدَدْنــا شِـــدَّةَ اللَّيثِ غَـــدَا واللَّيـثُ غَضْبـــانُ

بِضَربٍ فيــــهِ تَـــوجِيعٌ وتَفجيـعٌ وإقْـــــــرانُ

وطَعْـنٍ كَفَـم الــــزِّقِّ غَـــدَا والـــزِّقُّ مَـــلآنُ

وَبَعْضُ الحِلْمِ عنــدَ الجَهْــــ ـــلِ للـــذِّلَـــة إذْعــانُ

وفي الشَّـــرِّ نجـــاةٌ حِيْـــ ـــنَ لاَ يُنجِيـكَ إحْســانُ

= وقول بعض المولدين:

لقــد شـاقتـك في الأحـداج أظعـان كما شـاقتـك يـوم البين غـربـان

وقول الآخر:

أمــــا في الست والستين مـن داع إلى العقبى بلى لــــو كـــان لي عقل

وهذا كله شاذ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًا :

فَلَمْمِـــا صَرْ/ رَحَ شْشَـــرْرُ ... فَأمسى وَهْــ/ ــوَ عُـرْيانُـو
مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُ ... مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

ألاَ حَيِّ التي قـــــامَتْ ... عَلى خَـــوفٍ تُـــحَيِّيَنَـــا
فَفَـــاضَتْ عَبرَةٌ منْهـــا ... فَكَـــادَ الــدَّمعُ يُبْكينَـــا
لَئِنْ شَطَّتْ بنَـــــا دارٌ ... عَنـــوجٌ بـــاالهَوى حِينَـــا
لقَـــدْ كُنَّـــا نُــؤاتيهَـــا ... وقَـــدْ كَـــانَتْ تُـــؤاتِينَـــا
فـــلا قُـــربٌ لـــهَا يَشْفي ... ولَيسَ البُعْـــدُ يُسْلينَـــا
وقَـــدْقـــالِتْ لِترْبَيْهَـــا ... ورَجْـعُ القَـــولِ يَعْنينَـــا
ألاَ يَـــا لَيتَمَـــا شِعْـــري ... ومَـــا قَـدْ كـــانَ يُـمْنينَـــا
أَمُـــوفٍ بـــالَّـــذي قـــالَ ... ومَـــا قَـدْ كـــانَ يُعْطينَـــا؟
فَقَـــالَتْ تِـــرْبُها ظَنِّي ... بِـــهِ أَنْ سَــوفَ يَـــجْزينَـــا
ويَعْصِي قَـــــولَ مَـنْ يَنهَى ... ومَـنْ يَعْـــذُلُـــهُ فِينَـــا
كَمَـــا نَعْصِي إلَيــــهِ عِنْــــ ... ـــدَ جِـدٍّ القَـــولِ نـــاهِينَـــا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَـــو/ لَ مَـنْ يَنهَى ... ومَـنْ يَعْذُ/ لُـــهُو فِينَـــا
مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ ... مَفَـــاعِيلُ مَفَـــاعِيلُنْ

وقول بشار بن برد :

مِـنَ المَشْهـــور بالحُـــبِّ ... إلـــى قَـــاسيـــةِ الْقَلْبِ
ســـلامُ اللهِ ذي العَـــرشِ ... علـــى وَجْهِكَ يَـــا حُبِّي
فَأمَّـــا بَعْـــدُ يَـــا قُـــرَّ ... ةَ عَينِـــي وَمُنَـــى قَلْبِـــي
ويَـــا نَفْسي الَّتي تَسْكُـــ ... ـــنُ بينَ الجَنبِ والجَنْبِ

لَقَــدْ أنْكَــرْتُ يــا عَبْــدُ ... جَفَــــاءً مِنْـكِ فِي الكُتْـبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــلاَ واللَّـــــ ... ـــهِ مَا أَحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًـــا لم نكُـنْ حَــرْبًــا ... عَلى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَــــــا
بَـــذَلْنـــا الأمْنَ واليُسْـــرَ ... فَفَــاضَــا في نَـــواحِيهَــا
فَلَـم تَظْلِـمْ أدانِيهَـــــــا ... ولَـــمْ تَطْغَ أعَـــالِيهَــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ ... لِطَـــاوِيهَا وعَـــارِيهَا
ولَـــمْ نَـجْبُ سِـوى الفَضْلِ ... بَـــذَلْنَــاهُ لِعَـــافِيهَــا
فَهَـــذي الفِتْنَـــةُ الْحَمقَـــا ... ءُ لَــــمْ تُفهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنــــا اللَّيلُ فَهَيَّـــا الآ ... نَ يَـــا رَبَّـــةَ أَحْـــلامِـي
دَعـــانَـــا مَلَـكُ الحُبِّ ... إِلَى مِحْرابِــــهِ السَّـــامِـي
تَعـــالَيْ فـــالـــدُّجَى وَحْيُ ... أنَـــاشيـــدَ وأنْغَـــامِ
سَـــرَتْ فَـرْحَتُـهُ فِي الْـمَـــا ... ءِ والأشْجَـــــارِ والسُّحْـبِ
تَعـــــــالَى نَحْلُـمِ الآنَ ... فَهَـــذي لَيلَـــةُ الـــحُـــبِّ

٢ ــ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوَّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ... مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

مثالها:

ومــا ظَهْـري لِبــاغِي الضَّيْـــ ... ـــمِ بِـــالظَّهْـرِ الــذَّلُــولِ

تقطيعه :

وما ظَهْـري / لِباغِ ضَضَـيْـ ـــم بِظْظَهْـــرِ ذْ/ ذَلُـــولِي
مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَــاعِيلُنْ مَفَـاعِي (أوفَعُـولُنْ)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتـــى أشْفِـــي غَليلِي بِنَيْـلٍ مِنْ بَـــخِيــلِ
غَـــزالٌ لَيسَ لِي مِنـــهُ سِـــوى الـــحُزْنِ الطَّـــويلِ
جَميلُ الـــوَجْـــهِ أَخـــلاَني مِـنَ الصَّبْـــرِ الجَميـلِ
حَـــمَلْتُ الضَّيمَ فِيـــهِ مِنْ حَسُــــودٍ أو عَـــذُولِ

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان، هما :

١ ــ **الصورة الأولى** : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

٢ ــ **الصورة الثانية** : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن. أو الكف، وهو حذف السابع الساكن، ولا يجتمعان معًا، بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

٥ ـ الرمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزء.

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥ / / ٥ / ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف.

وقد سمي «الرَّمـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك. وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال: رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[1]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين.

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن. وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل.

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[2].

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.

(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

ولهذا البحر ست صور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجزوءة. وصور التمام ثلاث، وصور الجَزء ثلاث كذلك. وهذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة:

الصورة الأولى:

تامة (العروض محذوفة، أي حذف منها السبب الخفيف من آخرها فصارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ»، والضرب صحيح):

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ　　　فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوَّر):

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكِ الْـ　　　ـقَطْرُ مَغْنَاهُ وتَأوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه:

مِثْل سَحْقِ لْـ/ ـبُرْدِ عَفْفَى/ بَعْدَكِ لْـ　　　ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُو وتَأوِيـ/ ـبُ شْشَمالِي

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ　　　فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع):

بَكَرَ العَارِضُ تَحْدوهُ النُّعَامى　　　فَسقَاكِ الرِّي يا دار أماما

وتَمَشَّتْ فيك أرواحُ الصَّبا　　　يتأرجحْن بأنفاس الخزامى

أَجْتَدِي المُزنَ ومَاذا أرَبِي　　　أنْ تَجُودَ المُزنُ أطلالاً رِمامَا

أيـنَ سُكَّانُك لا أيْنَ هُمُ　　　أَحِجازاً أقْبلوهَا أم شآمَا

صُدّعوا بَعْدَ التِئَامٍ فَغَدَتْ　　　بِهُمُو أيدي المَوَامي تترَامَى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعو بَعْـ/ ـدَ لتِئَامِنْ / فَغَدَتْ　　　بِهُمُو أيـ/ ـد لْـموَامي / تترَامَى

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَ　　　فَعِلاَتُن فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين :

مَنْ رآنـــا فَلْيُحــدِّثْ نفسَـــهُ أنَّـــهُ مُـــوفٍ على قَـــرْنِ زوالِ
رُبَّ رَكبٍ قِـد أنــاخُـوا حَـولَنـا يَــمْزِجُونَ الــخَمْرَ بـالماءِ الــزُّلالِ
والأبـــارِيـقُ عَليهـــا فـــدَمٌ وجِيـــادُ الخَيـل تــردى في الجِلالِ
ثُمَّ أمْســوا عَصفَ الــدَّهْــرُ بِهِمْ وكَـذاك الـدَّهْـرُ حَـالاً بَعـدَ حـالِ

تقطيع البيت الأخير

ثُمْمَ أمْسوْ / عَصفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ وكَـذاك دْ/ دَهْرُ حَـالَنْ / بَعدَ حـالِي
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

إنَّ في قَلْبي جَـــوادًا عَـــرَبيَّـــا عـاشَ طـولَ العُمْـرِ في الحُبِّ أبِيَّـا
فإذَا عَـــانَـــدْتَـــهُ ألفيتَــــهُ ثَـارَ كَالــمَـــارِدِ جَبَّـــارًا عَتيَّـا
وإذَا لاَينتَـــــــهُ ألْفيتَـــــــهُ بَـــاتَ كَـــالطِّفْـلِ رَقيقًـا وَحَيِيَّـــا
لَـــمْسة تَجْرحُ مِنْ عِـــزَّتِــــهِ يستَحِيلُ الطِّفْـلُ وحْشًـا بَرْبَرِيَّـــا
همســـــة تَأتيـــهِ عَنْ غيرِ رِضـــا يمـلأ الكَـــونَ ضجِيجًـــا وَدَوِيَّـا
هكـــــذا قلبي الـــــذي أكبره عَـاشَ فيـهِ الدَّمْـعُ مَكتُومًـا عَصِيَّـا
مِـــرجَلٌ يَغْلي بخـــارًا ثـــائِرًا وأنَـــا أكْتُمُـــهُ في شَفَتَيَّـــا
هَكَـــذا قلبي كمَـــا رَوَّضْتُـــه هَكَـــذا عَـــاشَ كَريمًـــا وشَقِيَّـا
فـإذا مـــا شِئْتَ أن تُسعِـــدَني فَـــاسْقِني الحبَّ حَنَـانًـا سَرمَدِيَّـا
اجْمعِ الأشْـواقَ مِن نـورِ الضُّحى وابْنِ لي مِن نسْجِهَـــا عُشًّـا هَنِيَّـا
وأنـــا أغْــزلُ شَعْــري بُـــرْدَةً تبعَثُ الـــدِّفْءَ حَـواليكَ شَهِيَّـا
وأُحيِّيكَ بِشِعْـــري نَغَمًـــا رَائقَ الأوتَـارِ سَلسَـالاً نَـــجِيَّـا

ومنها قول أبي العميثل:

كُنتُ مشْغُـــوفًـا بِكُمْ إذْ كُنتمُـــو … دَوحَـــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَـــا

وإذَا مُـــــدَّتْ إلى أغْصـــــانها … كَفُّ جَـانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنـاهَـا

فَتَرَاخَـى الأمـــــرُ حتَّى أصبَحَـتْ … هَملاً يَطمعُ فيهَـــا مَنْ يـــرَاهَـــا

لاَ يـــــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــــةً … سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شـاءَ رَعـاهَـا

لاَ تَظُنُّـــــوا بي إلَيكُـمْ رَجعَـــــةً … كَشَفَ التَّـجْريبُ عنْ عينِي عَماهَـا

وصَبـــابَـــاتُ الهوى أوَّلُــــهَا … طَمَعُ النَّفْسِ وهَـــذا مُنتَهـاهَـــا

تقطيع البيت الأخير:

وصَبـــا/ بَـــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُــــهَا … طَمَعُ نْنَفْــ/ ـــسِ وهَاذا / مُنتَهـاهَـا

فَعِــلاَتُـنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَ … فَعِــلاَتُنْ فَعِــلاَتُـنْ فَــاعِــلاَتُن

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء):

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَ … فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِـلاَتْ

مثالها:

أبْلِـــغِ النُّعْمـــــانَ عنِّي مَألُكَـــا … أنَّـــهُ قَـــدْ طــالَ حَبسِي وانْتِظـــارْ

تقطيعه:

أبْلِغِ نْنُعْـــــ/ ـــمانَ عنْني / مَـألُكَن … أنْنَـهُ قَـدْ / طــالَ حَبسِي / ونْتِظـارْ

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلا … فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتْ

ومنها قول زيد الخيل:

يَـــا بَنِي الصَّيـــدَاءِ رُدُّوا فَـــرَسي … إنَّما يُفْعَلُ هَـــذا بــالـــذَّليلْ

ومنها قول علي محمود طه:

خمرةُ العُشَّـــــاقِ لا زالَـتْ ولاَ ... جَفَّ مِـن يَنْبـوعِهـا نَهْرُ الحيـاهْ
نَضَبَتْ في قَـدَحِ العُمْـرِ الطِّـلاَ ... وَهْيَ في الأرْواحِ تَستَهْـوي الشِّفـاهْ

كَمْ شمـوسٍ عَبرَتْ هـذا الفَضـاءْ ... وأُلـوفٍ من بُـدورٍ ونُجـومْ
والثَّـرى بَينَ رَبيعٍ وشِتـاءْ ... ضَـاحِكُ النَّـوَّارِ وَهَّـاجُ الكُـرومْ

كَـم تشَهَّيت الحَبيـبَ المُحْسنَـا ... لـو سَقى مَثْـواك بـالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمنَّيـتُ ومَـا أحْلـى المُنى ... خطُـواتٍ مِنْـهُ والمَثْـوى قَـريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمنَّيْـ / ـتُ ومَـا أحْـ / ـلَ لمُنى ... خطُـواتِنْ / مِنْـهُ ولمَثْـ / ـوى قَـريبْ
فَعِـلاَتُـنْ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة، والضرب مثل العروض):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

مثالها:

قـالتِ الخَنْسـاءُ لَـمَّـا جِئْتُهَـا ... شَـابَ بَعْـدِي رَأْسُ هَـذا واشْتَهَبْ

تقطيعه:

قالتِ لْـخَنْـ / ـساءُ لَـمْـمَا / جِئْتُهَا ... شَابَ بَعْدِي / رَأْسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَـألَتْ لَميــــاءُ مــــاذا فَتَنَـتْ ... أيُّ قَلـبٍ لَمْ يكُـنْ مَفْتونَهـــــــا
أزِفَ النَّفْـرُ وفي أسْـرِ الهـوَى ... كَبِـدٌ عِنـدك لـو تَفْـدِينَهَـا
ذَهَبَتْ هـائمــةً فـاطَّلَعَتْ ... عُـذْرَةٌ تَـحْسَبُها مَـجْنونَهَـا
قُضِـيَ الحَـجُّ تمامًـا ولَنَـا ... حـاجَـةٌ عِنـدك لـو تَقْضينَهَـا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِيَ لْـحَـجْـ/ـجُ تمامَـنْ / ولَنَا ... حاجَتُنْ عِنْـ/ـدك لو تَقْـ/ـضينَهَا
فَعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُنْ فَعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِـرِّي مـن يـدي مُختبئـهْ ... خبَتِ النَّـارُ بجـوفِ المدفَـأهْ
أنـا لـو تـدرينَ مَن كنتِ لـهُ ... طِفلَـةً لَـولاَ زمَـانٌ فَجَـأهْ
كـانَ في كَفَّيَ مَـا ضيَّعتُـهُ ... في وعُـودِ الكلماتِ المُرْجـأهْ
كـانَ في جَنبَيَّ لم أدرِ بـهِ ... أوَيَـدْري البحْـرُ قَـدْرَ اللُّـؤلـؤهْ
إنَّـما عُمـرُكِ عُمْـرٌ ضـائعٌ ... مِنْ شبـابِي في الـدُّروبِ المُخْطِئـهْ
كُلَّما فـزتِ بعـامٍ خسرتْ ... مُهجَتي عَـامًـا وأبْقتْ صَـدَأَهْ
ثـمَّ لَم نحمِلْ مِـنَ الماضي سـوَى ... ذِكـرِيـاتٍ في الأسى مُهتَرِئـهْ
نتعَـزَّى بـالـدُّجَى إنَّ الـدُّجى ... للَّـذي ضلَّ مُنـاهُ تُكَـأَهْ
العيـونُ الـواسَعـاتُ الهادِئهْ ... والشِّفـاهُ الحُلـوةُ الممتَلِئـهْ
فتنـةٌ طِفْليَّـةٌ أذكُـرُهـا ... وَهْيَ عَـنْ سبعَـةَ عَشْرٍ مُنْبِئـهْ
إنَّـني أعـرِفُهـا فـاقْتربي ... فكِـلانـا في طـريـقٍ أخْطَأَهْ
سـاقَني حُمقِي وفي حَلْقي مَـرا ... رةُ شَـوقٍ وأمـانٍ صَدِئـهْ
فـابْسمي يـا طِفْلتي، منـذُ مَضَتْ ... وابتسـامـاتُ الضُّحى مُنطَفِئـهْ
ثَـرْثـري، صـوتُك مـوسيقى حكتْ ... صَـوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئـهْ
«احْـكِ لي أحْجِيـةً» لمْ يبـقَ في ... جَعْبَتي غَيرُ الحكـايـا السَّيِّئـهْ

فاسمَعِيها يَا بْنَتي مُسرِعَةً   عَبَرَتْ فيها اللّيالي مُبطِئَهْ
«كانَ يا ما كانَ» أنْ كانَ فتىً   لم يكُنْ يملِكُ إلاَّ مَبدَأَهْ
وفتاةٌ ذاتُ ثغْرٍ يَشْتَهي   قبلةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَأَهْ
خَفقَ الحبُّ بها فاسْتسلَمَتْ   وسَرى الحبُّ بهِ فاسْتَمْرَأَهْ
بِهما قَد صعدت مركبةٌ   للضُّحى في قِصَّةٍ مُبتدِئَهْ
وَهْوَ في شُرفَتِهِ مُرتَقِبٌ   وهْيَ في شبَّاكِها مُتَّكِئَهْ
نغَمٌ منقَسِمٌ، لا ينتَهي   حُلُمٌ إلاَّ وحُلمٌ بدَأَهْ
صَعِدا سُلَّمةً سُلَّمَهْ   في قُصورِ الأمنيَاتِ المُنْشَأَهْ
لم تَكُنْ تَملكُ إلاَّ طُهْرها   لم يَكُنْ يَمْلكُ إلاَّ مبْدَأَهْ
ذاتَ يومٍ كانَ أنْ شاهَدها   مَنْ لَهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْرَأَهْ
حِينَما أومَأَ لهَا مُبْتَسِما   فَأَشاحَتْ عَنْهُ كَالمُستَهْزِئَهْ
اشْتراهَا في الدُّجَى صَاغِرةً   زُفَّتِ السَّبعَةَ عَشْرٍ للمِائَهْ
لم يكُنْ شاعِرُها فارِسُها   لم يكُنْ يملكُ إلاَّ التهْنِئَهْ
لم يكُنْ يملكُ إلاَّ مبدَأَهْ   ليسَ إلاَّ كلِماتٍ مُطْفَأَهْ
أتُرى تَدْرينَ مَن كانَ الفتى   فَهُوَ يَدْري الآنَ . . يدْري خَطَأَهْ
والَّتي بِيعَتْ وفي مِعْصمِها الْـ   ـوَشْمُ فَاعْتادَ الفُؤادُ الطَّأْطَأَهْ
ومَنِ النَّخَّاسُ؟ هلْ تدْرينَهُ؟   وهْوَ ملاَّحٌ تَناسى مَرْفَأَهْ
إنَّني أكْرَهُهُ، يكْرَهُهُ   ضَوءُ مِصْباحٍ نبيلٍ أطْفَأَهْ
غَيرَ أنَّ الحِقْدَ يَا طِفلَتِه   كانَ في صَوتِكَ شيءٌ رَقَأَهْ
والمسِيحُ المُرتَجى قاتِلُه   كانَ في عَينَيكِ عُذْرٌ بَرَّأَهْ
والَّذي ضَاعَ مِنَ العُمرِ سُدًى   جسَّدَتْ فيكِ اللَّيالي نبَأَهْ
مَن لِتَنْهِيدِ عَذابٍ مُحْرِقٍ   كُلَّما داويتُ جُرْحًا نكَأَهْ
فابْسمي يا طِفْلَتي مُنذُ مَضَتْ   وابتساماتُ الضُّحى مُنطَفِئَهْ
إنَّما العُمرُ هَباءٌ مَنْ سِوى   طِفلَةٍ مِثلِكِ تجْلُو صَدَأَهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي:

يَـــا فـــؤادِي رَحِـمَ اللهُ الهَوى ... كــانَ صَرْحًــا من خَيــالٍ فَهَــوى
اسْقني واشرَبْ على أطْــلالِــه ... وَارْوِ عنّي طــالَمَا الــدَّمْعُ رَوَى
كيــفَ ذاكَ الحبُّ أمْســى خَبرًا ... وحــدِيثًــا منْ أحَــاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى»:

جَبَلَ التَّــوبَــادِ حَيَّــاكَ الحَيَــا ... وسَقـى اللهُ صِبــانَــا ورَعَـى
فِيكَ نــاغَينَــا الهَوى في مهْــدِه ... ورَضعْنـــاهُ فَكُنتَ المُرضِعَـــا
وحَــدَونَــا الشَّمسَ في مَغْـرِبِها ... وبَكَــرْنـا فَسَبَقنَــا المَطْلَعَــا
وعَلى سَفحِـكَ عِشْنــا زَمَنًــا ... ورَعَينَــا غَنَمَ الأهْـلِ معَــا
هَــذِهِ الــرَّبــوَةُ كَــانتْ مَلعَبًــا ... لِشبَــابَينَــا وكَــانتْ مَــرْتَعَــا
لَمْ تَــزلْ لَيلَى بعَينِي طِفلَــةً ... لم تَــزِدْ عَنْ أمْس إلاَّ إصْبَعَــا
قَــدْ يَهُونُ العُمــرُ إلاَّ ســاعَــةً ... وتَهُونُ الأرضُ إلاَّ مــوضِعَــا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب»:

أيُّهَا التَّــاجُ عَلى مَفْــرِقِهــا ... مَنْ تُــرى يَملِكُ قلبَ المِلكَــهْ
إنَّها تَخطــر لا تَعــرِفُنــا ... نحنُ مَـنْ نمْــلأُ أرضَ المملَكَــهْ
قُلْ لَــهَا يَــا تــاجُ مــاذا لَــو رَنتْ ... مِنْ سَماهَــا للعُيــونِ المُعْجبَــهْ
رُبَّمــا بَــاحتْ لَهَــا واحِــدةٌ ... بــالَّــذي في نفسِهــا المُضطَـربَــهْ
قَــدْ تَــراهُ عَــاصِفًــا مُلتَهِبًــا ... غَيرَ أنَّ الحبَّ في مِــــرجَلِــهِ
ظَــامِئٌ للماءِ يحْيــا أمَــلاً ... كُلَّما لاحَـتْ رُؤى مَنْهَلِـــــهِ

٤ ــ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّـغ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ»):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

ومثالها :

يَـــاخَلِلَيَّ ارْبَعَـــا واسْـــــ   ـــــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفـــانْ

تقطيعه :

يَاخَلِلَيْــ/ ـــيَ رْبَعَــا واسُــــ   ـــتَخبِرَا رَبْــ/ ـــعَنْ بِعُسْفَــانْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

وهـذه الصورة قليلـة الاستعمال، وعليها قـول ابن عبـد ربه، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع :

يَـــا هِـــــلالاً في تَجَنِّيـــهْ   وقَضَيبًـــــا في تَثَنِّيــــــهْ

والَّـــذي لَستُ أسَمِّيـــــ   ـــــهِ ولَكِنِّي أكَنِّيــــهْ

شـــادِنٌ قـــابَلَـــهُ شَخْـــ   ـــصٌ رأى صـــورتَـــهُ فِيـــهْ

لان حتَّى لـــو مَشى الـــذَّرُّ (م) عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لـــو مَشَ ذْذَرْ   رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح) :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومثالها :

مُقْفـــــراتٌ دارِســـــاتٌ   مِثْلُ آيـــاتِ الـــزَّبـــورِ

تقطيعه:

مُقْفَـــراتُــنْ / دارِســـاتُــنْ   مِثْلُ آيـــا/ تِ زَبْزَبـــورِي
فَـــاعِــلاَتُنْ فَـــاعِــلاَتُنْ   فَـــاعِــلاَتُنْ فَـاعِــلاَتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي:

منك يـــا هـــاجــرُ دائي   وبِكفَّيـكَ دوائـــــــــــي
يـــا مُنى روحِـي ودُنيَـــا   يَ وسُـــؤلي ورَجائـــــي
أنـــتَ إنْ شئـتَ نعيمـــي   وإذَا شئتَ شَقائـــــــي
لَيسَ مِنْ عمــرِيَ يَـــومٌ   لا تَـــرى فيـــهِ لِقائـــي
وحَيـــــاتي في التَّـــــدانِي   ومَــمَاتـــي فـــي التَّنائـــي
نَـمْ على نِسْيـــانِ سُهـــدي   فِيكَ واضْحَـكْ مِن بُكائـــي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح»:

مَعَنـــا يـــا فَجْــرُ وازْحَفْ   بِصبـــاحِ الثَّـــائِرينَـــا
وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّـــــرْ   نُـــورَهُ لِلـــزَّاحِفينَـــا
وتَقَـــــدَّمْ وتَـــــرَنَّـمْ   وامْـــلأ الـــدُّنْيَـــا رَنِينَـــا
نحنُ مِـن حَـــولِـكَ نَـــمْضي   كُلَّ يَـــومٍ ظَـــافِـــرينَـــا

* * *

غَـنِّ لـــلأرضِ الَّتـي عَـــا   دَتْ لِمَنْ أحْيـــا رُبـــاهَـــا
حُـــرَّةً تُعْطيـــهِ مِنْ أثْـــــ   ـــمَارِهَا أشْهَـى جَنَـــاهَـــا
غَنِّ لِلثَّـــورةِ لَـــمْ تتْـــــ   ـــرُكْ غَـــريبًـــا في حِماهَـــا
يَنْهَـبُ الـــزَّهْـــرَ ويُبْقي   شَـــوكَـــهُ لِلْغَـــارِسينَـــا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط»:

أعْيُنُ النَّـــاسِ على الْـــمَيْـــــ   ـــدَانِ مَصْلــوبٌ مَـدَاهَـــا
وأَكُـفٌّ خـــائراتُ النَّـــــ   ـــبْضِ مَطْمــوسٌ هُــداهَـــا (م)
وابْتِســـامٌ ضَـــائِعُ الْـــمِحْـــــ   ـــنَةِ لم يلْـقَ شِفـــاهَـــا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَـــانَ لي في أُخْــرَيــاتِ الْـــــ ـــــعُمْرِ بيتٌ فَعَــدِمتُـــهْ
سَنَـــــــــواتٌ أربَـعٌ أمْ كــــانَ ذَا حُلمًــــاحَلمتُــــهْ؟
لَيتَــــهُ طَـــالَ، ولَـــو طَـــا لَ لَمَا كُنــتُ سَئِمْتُـــــــــهْ
زَوجَتي صِنْــــوي ومَـــالي غَيرَهـــا صنْــــوٌ عَلِمتُـــــهْ
هِـيَ لم تَنْقِـمْ عَلَى نَقْــــــــ ـــــصٍ ولاَ شيءَ نَقِمتُـــــهْ
هَــمُّهــا هَـــمِّي فــلاَ تَعْـــ ـــــزِمُ إلاَّ مـــا عَـــزمتُـــهْ
هَــمُّنَــا الـدَّرْسُ ومَـا تَفْـــ ـــــهَمُهُ منْـــهُ فَهِمتُـــــهْ
نَظَمَتْ بـــالعَطْفِ والتَّفْـــــ ـــــكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُـــــهْ
وارْتَضينَـــا مِنْ لِقـــانَـــا عِـــوضًـــا عَمَّـــا حُـرِمتُـــهْ
بُــرهَـــةً وانْتَبـــهَ الــدَّهْـــ ـــــرُ فَعَفَّى مــا رَسَمتُـــــهْ
أَتُــرى الــرِّضْـــوانُ ذَنبًـــا أثمَتْــــــهُ وأثمْتُـــــــهْ
أحَـــرامٌ أنْ سَعِـــدنَـــا أمْ خَيـــالٌ مَـــا زَعَمتُـــهْ؟
كُلُّ مَـــا أعْــرِفُ أنِّـــي كَــــانَ لِي بيتٌ عَــدِمتُـــهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَـــا على ظَنِّـيَ بـــاسُ يَجرَحُ الـدَّهــرُ ويَـــاسُــو
رُبَّما أشْرَفَ بـــــــالمَرْ ءِ على الآمـــالِ يَـــاسُ
ولَقَــــدْ يُنجيكَ إغْفــــا لٌ ويُـــــرْديكَ احتـــراسُ
والمَحَـــاذِيـــرُ سِهـــامٌ والمَقَـــاديــــرُ قِيـــاسُ
ولَكَـمْ أجْــدَى قُعُـــودٌ وَلَكَـمْ أكْـــدَى الْتِمـــاسُ
وكَـــذا الـدَّهـــرُ إذَا مَـــا عَـــزَّ نَـــاسٌ ذَلَّ نَـــاسُ
وبَنُـــو الأَيـــامِ أخْيَـــا فٌ سَراةٌ وخِســـــــاسُ
نَلْبَسُ الـــدُّنيَـــا ولَكِـنْ مُتْعَـــــةٌ ذاكَ اللِّبـــاسُ

٦ ـ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَ

ومثالها:

مَـــا لِـــما قَـــرَّتْ بِـــهِ العَيْـــ   ـــنَانِ مِنْ هَـــــذا ثَمَـنْ

تقطيعه:

مَـــا لِـــما قَـــرْ/ رَتْ بِـــهِ لْعَيْـــ   ـــنَانِ مِنْ هَـــا/ ذا ثَمَـنْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنـــي ودَّعْـــتُ قلبِـــي   حِيـــنَ بالحـــبِّ جَمَـــحْ

يغلِـبُ الهَـــــمُّ علَيـــــهِ   كُلَّمـــــا رَجَّى الفـــرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـــــذي أوْ   رَثَنـي طُـــولَ السَّهَـــرْ

مَـــا أبـــالِي بَعْـــدَ يَـــومِي   طَـــالَ ليلِي أمْ قَصُـــرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـــا قَتيـــلاً من يَـــدِهْ   مَيِّتًـــا من كَمَـــدِهْ

قَـــدَحـتْ للشَّـــوقِ نَـــارًا   عَينُـــهُ في كَبِـــدِهْ

هَـــائمٌ يَبكِي علَيـــهِ   رَحْمَةً ذو حَسَـــدِهْ

كـلَّ يـــومٍ هُـــوَ فِيـــهِ   مُسْتَعِيـــدٌ مِن غَـــدِهْ

قَلْبُـــهُ عِنـــدَ الثُّـــرَيَّـــا   بَـــائنٌ عَنْ جَسَـــدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُـــو عِنْـــ/ ـدَ ثْثُـــرَيْيَـــا   بَـــائنُنْ عَـنْ / جَسَـــدِهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فِعـــلاَ

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة، وهي على النحو الآتي:

١ ــ **الصورة الأولى**: تامة، العروض محذوفة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ

٢ ــ **الصورة الثانية**: تامة، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ **الصورة الثالثة**: تامة، العروض محذوفة والضرب مثلها:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

٤ ــ **الصورة الرابعة**: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب مسبغ:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتَـانْ

٥ ــ **الصورة الخامسة**: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٦ ــ **الصورة السادسة**: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب محذوف:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

※ والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن. وأحيانًا الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = // ٥/ ٥/ ٥) ثماني مرات في حالة تمامه. وفعولن مكونة من وتد مجموع وسبب خفيف، ولأن بيته فيه تقارب بين الأوتاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخر إلا سبب واحد خفيف؛ قال العروضيون إنه سمي المتقارب لهذا السبب، أي لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا[١].

وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع. وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[٢].

وهذا البحر يستعمل تامًّا ومجزوءًا. والتام له أربع صور، والمجزوء له صورتان، فمجموع صوره ست صور.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن «فعولن» يجوز في الحشو أن يحذف خامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُولُ»، ومن الملاحظ في هذا البحر أن تفعيلة العروض فيه ــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيها الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخره مقطعًا طويلاً، كما يجوز أن يقصر هذا المقطع فيصير «فَعُولُ» وهو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي :

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة ـ مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة ـ والضرب صحيح) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ

ومثالها :

فـأمّـا تَميمٌ تَميمُ بْنُ مُـرٍّ   فَألْفـاهُمُ القَـومُ رَوْبَى نِيـامَـا

تقطيعه :

فأمْما / تَميمُنْ / تَميمُ بْـ/ ـنُ مُرْرِنْ   فَألْفـا/ هُمُ لْقَـو/ مُ رَوْبَى / نِيـامَـا

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقصِّرُ قُـربُكِ لَيلي الطَّـويـلا   ويَشْفِي وِصـالُكِ قَلبِي العَليـلاَ

وإنْ عَصفَتْ مِنكِ ريحُ الصُّـدودِ   فَقَـدتُ نَسيمَ الحَيـاةِ البَليـلاَ

كَما أنَّنـي إنْ أطَلْتُ العِثـارَ   ولَم يُبْـدِ عُـذرِيَ وَجهًـا جَميـلاَ

وَجَـدْتُ أبـا القَـاسِمِ الظَّـافِرَ الْـ   ـمُؤَيَّدَ بـاللهِ مَـولًى مُقيـلاَ

إذَا مـا نَـدَاهُ هَمَى والْحَيَـا   شَـآهُ كَشَـأوِ الجَوادِ البَخيـلاَ

وأَقْـلامُـهُ وَفـقَ أسْيـافِـهِ   يَظَلُّ الصَّريـرُ يُبـارِي الصَّليـلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم :

أيـا مَلِكًـا عَـرشُـه في العُيـونِ   يُظَلِّلُ دُنيَـا الكَـرى بـالجَنـاحِ

ضَمَمتَ عليكَ جُفـونًـا تَـراكَ   أبَـرَّ بِها مـن وُجُـوهِ المِلاحِ

تُلِـمُّ بأهْـدابِهَا في الظَّـلامِ   فَتنْسى جبينَ الـزَّمـانِ الـوقَـاحِ

وَتُـدني إلَينَـا بَعِيـدَ الـرَّجـاءِ   إذا الـدَّهْـرُ مَـاطَلَنـا بـالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لَنَــــا هُــــذْنَــــةً   تُعَـــاوِدُنَـــا في مَجالِ الكِفَـــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَــا هُـــذْ/ نَتَنْ   تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْـ/ ـكِفاحِي

فَعُـــولُ فَعُـــولُ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْ   فَعُـــولُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ   فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَـــائسَـــاتٍ   وشُعْثٍ مَـــرَاضيعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِسـ/ ـوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ   وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/ـعَ مثْل سْـ/ ـسعَالْ

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ   فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئِمْتُ الحيَـــاةَ ومَـــا في الحيَـــاةِ   ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْـرَ الشَّبَـــابْ

سَئِمْتُ اللَّيَـــالِي وأوْجَـــاعَهَـــا   ومَـــا شَعْشَعَتْ مِن رَحيقٍ بِصَـــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليَّا أبي ماضي:

سَـــلامٌ عليكُـمْ رِجَـالَ الـــوفَـاءِ   وألفُ سَـــلام علَى الـــوافِيَـــاتْ

ويَـــا فَـــرَحَ القَلْـبِ بِـــالنَّـــاشِئينَ   فَفـي هــــؤلاءِ جَمالُ الحيَـــاةْ

هُمُ الـــزَّهْـــرُ في الأرْضِ إذْ لا زُهُـــورَ   وشُهْبٌ إذَا الشُّهبُ مُستَخْفِيَـــاتْ

إذَا أنَـــا أكْبَرتُ شأنَ الشَّبَـــاب   فإنَّ الشَّبَـــابَ أبُـــو المُعْجِـــزاتْ

حُصُـــونُ البِـــلادِ وأسْـــوارُهَـــا   إذَا نَـــامَ حُـــرَّاسُهَـــا والحُماةْ

غَـــــدٌ لَهُمُ وغَــــدٌ فِيهُمُ   فَيَـــا أمْسِ فَـــاخِـرْ بمَا هُـــوَ آتْ

ويَـا حَبَّـذَا الأَمَّهَـاتُ اللَّـواتِي	يَلِـدْنَ النَّـوابِغَ والنَّـابِغَـاتْ
فَكَـمْ خُلِّـدَتْ أُمَّـةٌ بِيَرَاعٍ	وكَـمْ نَشَـأَتْ أَمَّـةٌ في دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعادُ الصباح :

حَبِيبِي أَتَسْتَرجِعُ الـذِّكْـرَيَـاتِ	إِذَا مَـا خَلَـوتَ لِصَمتِ المسَـاءْ
فَتَـذْكُـرُ كَيفَ سَمِعنَـا اللَّيـالِي	تُـزَغْـرِدُ مِن فَـرْحَـةٍ بـاللِّقَـاءْ
وكَيفَ رَأَينَـا ضِيَـاءَ الكَـواكِـ	ـبِ أَوتَـارَ قِيثَـارةٍ للغِنَـاءْ
ومَـاذَا نَسِينَـا؟ نَسِينَـا الـزَّمَـانَ	نَسِينَـا المكَـانَ نَسِينَـا الـرِّيَـاءْ
نَسِينَـا الحِسَـابَ نَسِينَـا العِتَـابَ	نَسِينَـا العَـذَابَ نَسِينَـا الشَّقَـاءْ
ومَـاذا ذَكَـرْنَـا؟ ذَكَـرْنَـا الـوُعُـودَ	ذَكَـرنَـا السَّـلامَ ذَكَـرنَـا الـوَفَـاءْ
وقَـدْ نَصَبَ البَـدرُ أُرجُـوحَـةً	مِنَ النُّـورِ تَـرْفَعُنَـا للسَّماءْ

٣ ــ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ	فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْ

مثالها :

وأَرْوِي مِنَ الشِّعْـرِ شِعْـرًا عَـوِيصًـا	يُنَسِّي الـرُّوَاةَ الَّـذِي قَـدْ رَوَوْا

تقطيعه :

وأَرْوِي/ مِنَ شْشِعـ/ ـرِ شِعْرَنْ/ عَوِيصَنْ	يُنَسْسِ رْ/ رُوَاةَ لْـ/ ـلَذِي قَـدْ رَوَوْ
فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ	فَعُـوْلُـنْ فَعُـوْلُـنْ فَعُـوْلُـنْ فَعُـوْ

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إِلامَ طَـوَاعِيَـةُ العَـاذِلِ	ولَا رأيَ فِـي الحُـبِّ للعَـاقِلِ
يُـرادُ مِـنَ القَلبِ نِسيَـانُكُمْ	وتَـأبَى الطِّبَـاعُ علَى النَّـاقِلِ

تقطيع البيت الثاني :

يُـرادُ / مِنَ لْقَلْـ/ ـــبِ نِسيا/ نُكمْ … وتَأبَى طِـْــ/ ـطِباعُ / علَ نْنَــا/ قِلي

فَعُـــوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ … فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف، فقد يأتي وقد لا يأتي.

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عصَـــافيرُ عِنـدَ تلقِّي الـــدُّروسِ … مِهَـــارٌ عَـــرابِيـــدُ في المَلعَبِ

وتِلْـــكَ الأوَاعِـــي بـــأيْمانِهِمْ … حَقَـــائبُ فِيهَـــا الغَـــدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه :

أخِي جَـــاوزَ الظَّـــالِمونَ المَدَى … فحَـقَّ الجِهـــادُ وحـقَّ الفِـــدَا

فَجَـــرِّدْ سِـــلاحَكَ مِـن غِمـــدِهِ … فَلَيسَ لَـــهُ بعْـــدُ أنْ يُغْمَـــدَا

أخِـي أيُّها العَرَبِـــيُّ الأبِـــيُّ … أرَى اليَـومَ مَـوعِـدَنَـا لاَ الغَـدَا

أخِي إنْ جَـرى في ثَـرَاهَـا دَمِي … وأطْبَقْتُ فَـوقَ حَصَـاهَـا اليَـدَا

فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَـــةٍ حُـــرَّةٍ … أبَتْ أن يَمُـــرَّ عَليهَـــا العِـــدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش :

طَـــوَيتَ الحيَـــاةَ خَفيَّ السُّرَى … كَما تَـــذْهبُ النَّجْمَـــةُ التَّـائِهَـــهْ

تُطِـلُّ على عَـــالَمٍ يَنْظُـــرونَ … فَتَطْـــرِفُكَ النَّظْـــرَةُ الشَّـــائهَـــهْ

وتَلْحَظُهـم مِـن وراءِ الحيـــاةِ … بِنَفـسٍ مُعَـــذَّبـــةٍ وَالِهَـــهْ

شَقِيـتَ بِهِم حيثُ ســادَ الغَبِيُّ … وخَصُّـــوهُ بـــالسُّمعَـــةِ النَّابِهَـــهْ

لَقَـــدْ ظلَّـتِ الأرْضُ في لَيلِهَـــا … فَحقَّـتْ بِهَا لَعْنَـــةُ الآلِهَـــهْ

وقول إيليا أبي ماضي :

وددتُ الإفَـــاضَـــةَ قَبلَ اللِّقَـــاءِ … فَلَمَّا لَقِيتُـــكِ لم أنْبِـــسِ

وبِـتُّ وإيَّـــاكِ في مغْـــزِلٍ … كَـأنِّي وإيَّـــاكِ في مجْلِسِ

ولَـــوْ أنَّ مَـــا بِيَ بـــالطَّـــودِ دُكَّ … وبـــالأسَـدِ الـــوَرْدِ لم يَفْـرِسِ

هَمَمْـتُ فأنْكَـــرَنِي مِقْـــوَلِي … وشَـــاءَ الغَـــرامُ فَلَمْ أهْجِـسِ

كَـأَنِّيَ لَسْـتُ أميرَ الكَـــــــلامِ ولاَ صـــــاحِـبَ المَنْطِقِ الأنْفَسِ
جَـــلالُـكِ واللَّيـلُ في صَمتِـــهِ فــلاَ غَـروَ أنْ رُحتُ كـالأخْـرَسِ
ومــالَتْ فطَـوَّقَهـا سَـاعِـدي مُنَعَّمَـــةً بَضَّــةَ المَلْمَسِ
وإنَّ العَفـــافَ لَفِـي بُـــرْدِهَـــا وإنَّ الإبَـــــاءِ لَفِـي مِعْطَسِي
وقُلـتُ وكَفِّـيَ في كَفِّهَـــــا ألاَ صرِّحِـي لِيَ أو فـــــاهْمِسِي
بَـــلاءٌ هُـــوَ الحبُّ أو نِعمَـــةٌ؟ أجـــابَتْ : تَجَلَّـــدْ ولاَ تيأَسِ

وقول أبي القاسم الشابي :

إذَا الشَّعبُ يَـــومًـــا أرادَ الحَيَـــاةَ فـــلاَبُـــدَّ أنْ يسْتَجيبَ القَـــدَرْ
ولاَ بُـــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــي ولاَبُـــدَّ للقَيـــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعــودَ الجِبـــالِ يَعِشْ أبَــدَ الـدَّهــرِ بينَ الحُفَـرْ
ومَنْ لاَ يُعَـــانِقْـهُ شَـوقُ الحيـاةِ تَبَخَّــرَ في جَــوِّهَـــا وانْـدَثَـرْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أَبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتـد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط) :

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعْ

ومثالها :

خَلِيليَّ عُـــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّـــهْ

تقطيعه :

خَلِيليْـ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ـم دَارِنْ خَلَتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ـيَهْ
فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع:

أَلم تسـأَلِ القـــومَ عن حَمْـــزَهْ ... وعَنْ ضَربَـــةِ السَّيفِ والغَمـــزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدًّا، ومنها قول ابن عبد ربه، وقد ضمنّه البيت الأول من البيتين السابقين:

ولاَ تَبـكِ لَيلَى ولاَ ميَّـــــــــهْ ... ولاَ تَنْــــدُبَنْ رَاكِبًـــا نِيَّـــهْ

وبَكِّ الصِّبــا إذْ طَـــوى ثَـــوبَـــهُ ... فَـــلاَ أحَـــدٌ نَـــاشِرًا طَيَّـــهْ

ودَعْ قَـــولَ بَـــاكٍ عَلى أرْسُـمٍ ... فَليسَ الـــرُّســـومُ بِمُبْكِيَّـــهْ

خَلِيليَّ عُـــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ ... خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَى ومِـنْ مَيَّـــهْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف):

فَعُــــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ ... فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

مثالها:

أَمِـنْ دِمنَـــــةٍ أقْفَـــــرتْ ... لِسَلْمى بـــــذَاتِ الغَضـــــا

تقطيعه:

أَمِنْ دِمــــ/ ـــنَتِنْ أقْــ/ ـــفَرتْ ... لِسَلْمى / بـــذَاتِ لْـــ/ ـــغَضا

فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْ ... فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْ

ومنها قول كشاجم:

جَعَلـتُ إلَيـكِ الهـــــــوى ... شَفِيعًــــــــــا فَلَـمْ تَشْفَعِـي

ونَـــــادَيـتُ مُستَعْطِفًـــــا ... رِضَــــــــاكِ فَلَـمْ تَسْمَعِـي

وقول أبي فراس الحمداني:

وفي مَنْبَـجٍ مَــنْ رِضَــــــا ... هُ أَنْفَسُ مَــــا أَذْخَــــرُ

وأصْبِيَــــةٌ كَــــالفِـــرا خِ أكْبَرُهُم أصْغَــــــرُ
يُخَيَّــلُ لِي أمْــــــرُهُم كَــأنَّهُمــو حُضَّـــرُ
فَحُـــزْنِيَ لاَ ينْقَضِــي ودَمعِــيَ مَــا يَفتُــر
ومَــا هــذِه أدْمُعي ولاَ ذَا الَّــذي أُضْمِــرُ
أدَاري دُمُــوعَ الأسَــى وأسْتُرُ مَــا أستُــرُ
مَــخَافَةَ قــولِ الــوُشَــا ةِ: مِثْلُــكَ لاَ يَصبِــرُ؟

٦ ـ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعْ

مثالها:

تَعَفَّــفْ ولاَ تَبتَئِــسْ فَمَــا يُقْضَــى يأتِيكَــا

تقطيعه:

تَعَفْفَـفْ / ولاَ تَبْــ / ــتَئِسْ فَمَـا يُقْـ / ـضَـى يأتِيـ / ـكَا
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعْ

وهذه الصورة قليلة جدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هذا البيت الذي يسوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلْ

٣ ــ **الصورة الثالثة** : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ــ **الصورة الرابعة** : تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعْ

٥ ــ **الصورة الخامسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ

٦ ــ **الصورة السادسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن .

٧ ـ المتدارك

بحر المتـدارك بحر لم يضعـه الخليل بن أحمد، وإنما استدركـه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعـه لأنـه لم يجد شعرًا على وزنـه من الشعـر القـديم. ولعل هـذا الوزن مما استحـدث من بعد، ولـذلك يسمى أيضًـا المحـدث. وتفعيلته التـي يقوم عليهـا هي «فَاعِلُنْ = / ٥ / / ٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعـولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتـدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

وقد أثبت له القدمـاء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شـاهدًا عليها هذا البيت:

جـاءنـا عـامـرٌ سـالمًا صـالحًا   بعـدمـا كـان مـا كـان من عـامـرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامـرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ   بعدمَا / كان ما / كان من / عامِري

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

والزحاف الـذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حـذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُـــرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَـــةٍ   فَتَلَقَّفَهَـــا رَجُـلٌ رَجُـلُ

وتقطيعه:

كُـرَتُنْ / ضُرِبَـتْ / بِصَوا/ لِـجَتِن   فَتَلقْـــ/ ـــقَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُـو

فَعِلُـنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

وهذا البيت أيضًا :

أبَكَيتَ عَلى طَلَلٍ طَـــــرَبًـــا ... فَشَجَـــاكَ وأحْـــزَنَكَ الطَّلَلُ

وقد تسكن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُـنْ» أو «فَاعِلْ» بسكون اللام .
وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الـــدُّنيـــا قَـــد غَـــرَّتنَـــا ... واسْتهْـــوَتْنَـــا واسْتَلْهَتْنَـــا

مَـــا مِن يَـــوم يمضِي عنَّـــا ... إلاَّ أوهَـى منَّـــا رُكْنَـــا

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ ... فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه ، وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ــ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَـوتُـهُ ... نَـافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ ، كـلاَّ ، فَما زالَ هَـاهُـوَ ذَا ... صَـوتُـه في مَسـامِعنَـا أمـرَدَا

يَتَـدفَّقُ ، هَـذا هَـدِيـرُ الـرُّجُـوْ ... لَـةِ في كُـلِّ أرضٍ لنَـا مُصْعِـدَا

حَيثُما كُنتَ يَلقَـــاكَ مِنـــهُ رَفِيـــ ... ـــقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنتَ بِـهِ أنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا : وَهِمْتَ ، دَعُـوني مَعَ الْـ ... ـــوَهْمِ أُكمِلُ في وَهْميَ المَشهَـدَا

تقطيع البيت الأخير:

لاَ تَقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـــتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ ... ـوَهْم أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْميَ لْـ/ مَشهَدَا

فَــاعِلُنْ فَــاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَــاعِلُنْ ... فَــاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِلُنْ

٢ ــ يقول أبو الحسن الحصري :

يَـــا ليلُ الصَّـبُّ متى غَـــدُهُ ... أَقِيـــامُ السَّـــاعـــةِ مَـــوعِـــدُهُ

رَقَـــــدَ السُّمارُ وأرَّقَـــــهُ ... أَسَـفٌ للبَينِ يُـــــــرَدِّدُه

فَبَكَـــــاهُ النَّجْمُ ورقَّ لَـــــهُ ... مِـمَّـــا يَـرْعَـــاهُ ويَـرْصُـدُهُ

كَلِفٌ بِغَـــــزالٍ ذي هَيَـفٍ ... خَـــوفُ الـــوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَينَـــايَ لـــهُ شَرَكًـــا   فِي النَّـــومِ فَعَــــزَّ تَصَيُّــــدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا ليـ/ ـلُ صَّصَبْـ/ ـبُ متَى/ غَدُهُو   أَقِيـا/ مُ سْسَـــا/ عـةِ مَـو/ عِـــدُهُـو

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   فَعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٣ ــ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفَـــاهُ مَــــرْقَـــدُهُ   فَبَكَـــــاهُ ورَحَّـمَ عُـــــوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْـبِ مُعَــــذَّبُـــــهُ   مَقْــــروحُ الجَفْـنِ مُسَهَّــــدُهُ

أودَى حُـــرقًـــا إلاَّ رَمَقًـــا   يُبْقيــــهِ عَلَيـكَ وتُنْفِــــدُهُ

يَسْتَهْـــوي الـــوُرْقَ تَأَوُّهُـــهُ   ويُــــذِيبُ الصَّخْــرَ تَنَهُّــــدُهُ

٤ ــ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شَــــيءٌ في قَلبِي يَحتَـــــرقُ   إذْ يَمضِـــي الـــوَقْـتُ فَنَفْتَــرِقُ

ونمُـــدُّ الأيـــدِي يجمَعُهَـــا   حُـبٌّ وتَفـــرُّقُهَـــا طُــرُقُ

ولأَنتِ جِـــوارِي ضَـــاجِعَـــةٌ   وأنَـــا بِجـــوارِكَ مُــرتَفِـقُ

وحَـــديثُكِ يَغْــزِلُـــهُ مَـــرَحٌ   والـــوَجـــهُ حـــديـثٌ متَّسِقُ

تُـــرْخينَ جُفُـــونًـــا أَغْـــرَقَهَـــا   سِحــــرٌ فَطَفَـــا فيهـــا الغَـــرَقُ

وشَبـــابُكِ حـــانٌ جَبَلـــيٌّ   أَرْزٌ وغَــــــدِيـــــرٌ يَنبَثِقُ

ونَبيــــذٌ ذَهَبـيٌّ وَحـــدِي   مُصْطَبـحٌ منــــــــــهُ مُغتَبِقُ

وتَغُـــوصُ بِقلبِي نَشْـــوَتُـــهُ   تَــــــدفَعُني فيـكَ فتَلتَصِـقُ

وأمُـــدُّ يَــدَيـنِ مُعَــربِــدَتَيــ   ــنِ فَثَــوبُكِ في كَفِّي مِـــزَقُ

وذِراعُـكِ تَلتَـفُّ ونَهْـــــــــرٌ   مِنْ أقصَى الغَـــابَـــةِ يَنـــدَفِقُ

وأَضُمُّـكِ شَفَـــــةً في شَفَـــةٍ   فيَغيـبُ الكَـــــونُ ويَنطَبِقُ

وتَـــمُوتُ النَّـــارُ فَنَـــرْقُبُهَـــا   بجُفـــــونٍ حـــارَ بِهَا الأَرَقُ

خَجْلَى وشِفَــــاهُكِ ذائبَــــةٌ   وثِمارُكِ نَشـــوَى تَنـــدَلِقُ

ويَمـــرُّ الـــوَقـتُ فـــلاَ نَـــدرِي   وتُقِيـمُ محافِلَــــــــــهُ الشَّفَـقُ
وتَـــدقُّ السَّـــاعَـــةُ مُعْلِنـــةً   فَيهُـبُّ بِنَـــا صَحْـــوٌ قَلِـقُ
ويَحيــــــــــنُ وَدَاعٌ وَقْتــيٌّ   وأراهُ كَحُلـــمٍ يَنسَحِـــقُ
يـــرْتَـــدُّ الصَّمتُ لموضِعِـــهِ   ويَعُـــــــودُ إلى الأُذُنِ الحَلَـقُ
ونَمُـــدُّ الأيـــدِيَ راغِمــــةً   نَتَشـــاكَى العَتْبَ وتَنـــزَلِـقُ
وأُحِـسُّ بشَيءٍ في صَـــــــدرِي   شَىءٍ كَـــالفَـــرْحَـــةِ يحتَـــرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري.

الفصل الثاني

قصيــدة البيــت

البحور ذات الوحدة المركبة

مدخل:

البحور ذات الوحـدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثـر من تفعيلة سواء أكـانت ثنائيـة أم ثلاثيـة، فهناك وحـدات ثنـائية مثل «فعـولن مفاعيلن» وهي لبحـر الطـويل. ولا بـد أن تتكـرر أربع مـرات في البيت، و«مستفعلن فـاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظـام الدوائر كانت وحدة المديـد ثنائية «فاعـلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكـرر أربع مرات، ولم يوجد شعـر عربي على هذا الوزن الـذي يتكون من «فاعـلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجـد شعر عربي من المديد على وزن «فـاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعـاملنا معه وصفيًّا قلنا إنـه بحر ذو وحدة ثلاثية «فـاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كـالمجتث والمقتضب والمضارع، فهـذه الأبحر من حيث الـوصف الذي لا يعتمـد على نظام الـدوائر ثنائية الـوحدة، ولكنها بحسب الـدائرة التي ينتمي كل منها إليهـا تكون ثلاثيـة الوحدة، مثل السريـع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العـروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبـة تسميها نازك الملائكة «البحـور الممزوجة»، غير أن التسمية بـالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهــذه البحــور **تسعة**، هي: الطـويـل، والمديـد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضــارع. وسـوف نتنـاولها واحدًا بعد الآخر.

١ـ الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ».

وهي تتكرر في البيت أربع مرات، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

والطويل سمي طويلاً ـ كما يقول الخطيب التبريزي ـ لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً[١].

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، وبعبارة أخرى: يقصر فيها المقطع الثالث، فتكون «مَفَاعِلُنْ».

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا، مثل:

ألا عِمْ صَباحًا أيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي   وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي

وتقطيع هذا البيت:

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالي   وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلعُـ/ ـصرُ لْخَالي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

---

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣.

ولهذه العروض ثلاثة أضرب، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منها صورة من صور بحر الطويل. ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة، وشرط الوحدة التساوي. وإذن، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب، هي:

١ ــ الصورة الأولى:

وهي الأكثر شيوعًا في بحر الطويل، وضربها هو «مفاعلُنْ» فهو ــ إذن ــ ضرب مقبوض مثل العروض، مثل:

سَتُبْدِي لكَ الأيامُ ما كُنتَ جاهلاً ... ويأتِيكَ بالأخْبارِ مَنْ لم تُزوِّدِ

وتقطيعه:

سَتُبْدِي/ لكَ لأييَا/ مُما كُنـ/ ـتَ جاهلَنْ ... ويأتِيـ/ ـكَ بلأخْبا/ رِ مَنْ لم/ تُزَوْوِدِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ومن ذلك:

خليليَّ إنْ ضَنُّوا بلَيلى فقَرِّبَا ... ليَ النَّعْشَ والأكفَانَ واسْتَغفِرا ليَا

ومن هذه الصورة أيضًا:

فيَا شَرْقُ طالَ النَّومُ فانهَضْ فإنَّما ... يَدُ الذُّلِّ تجتَاحُ الشُّعوبَ النَّوائمَا

تَزَوَّدْ من الأخلاَقِ إنَّ سلاحَهَا ... يفلُّ حديدَ الظُّلمِ إنْ هبَّ غاشمَا

ثَراكَ مِهادُ الأنبياءِ، بِشَطِّهِ ... تدَفَّقَ نورُ الكَونِ كالسَّيلِ عارِمَا

فأشْعِلْ رمادَ الهَامدِينَ وقُلْ لهُمْ ... هُنا جذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَا

تقطيع البيت الأول:

فيَا شَرْ/ قُ طالَ نَنو/ مُ فانهَضْ/ فإنّنَما ... يَدُ ذُلْ/ لِ تجتَاحُ شْ/ شُعوبَ نْ/ نَوائمَا

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي :

سِوايَ بتَحنانِ الأغَاريدِ يَطربُ ... وغَيريَ باللَّذاتِ يلهُو ويُعْجَبُ
وما أنا ممَّن تأسِرُ الخمرُ لُبَّهُ ... ويملكُ سَمعَيهِ اليراعُ المُثقَّبُ
ولكنْ أخو هَمٍّ إذا ما تَرجَّحتْ ... بهِ سورةٌ نحوَ العُلاَ راحَ يدأبُ
نفَى النَّومَ عَنْ عينَيهِ نفسٌ أبيَّةٌ ... لها بين أطرافِ الأسِنَّةِ مَطلَبُ
لهُ غَدَواتٌ يَتبَعُ الوَحشُ ظلَّها ... وتَغدو على آثارِها الطَّيرُ تَنعَبُ
همامةُ نَفسٍ أصغَرتْ كلَّ مأرَبٍ ... فكلّفتِ الأيَّام ما لَيسَ يُوهَبُ
ومَن تكُنْ العَلياءُ هِمَّةَ نفسِهِ ... فكلُّ الذي يَلقاهُ فيها مُحبَّبُ

تقطيع البيت الأول :

سِوايَ/ بتَحنانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُو ... وغَير/ ي بلْلَذْذَا/ تِ يلهُو / ويُعْجَبُو
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات :

يدٌ للزَّمانِ الجمعُ بينِي وبينَهُ ... لتفريقِهِ بينِي وبَينَ النَّوائبِ
وقَدْ لامَني في حُبِّ ليلَى أقارِبي ... أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَالي وخَاليَا
ألاَ في سَبيلِ المجدِ مَا أنَا فَاعِلُ ... عَفافٌ وإقْدامٌ وحَزْمٌ ونَائلُ
وَقيَّدتُ نَفسي في ذرَاكَ مَحبَّةً ... ومَن وَجَدَ الإحسَانَ قَيدًا تَقيَّدَا
إذَا سَألَ الإنسَانُ أيَّامَهُ الغِنَى ... وكُنتَ على بُعْدٍ جَعَلْنَكَ مَوعِدَا
سَئِمْتُ تكَاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشْ ... ثَمانينَ حَولاً لاَ أبَا لكَ يَسْأمِ
ومَا الحُسنُ في وَجهِ الفَتَى شَرَفًا لهُ ... إذَا لم يَكُنْ في فِعْلِهِ والخَلائقِ
إذَا صحَّ عَونُ الخالقِ المرءَ لم يجِدْ ... عَسيرًا مِنَ الآمَالِ إلاَّ مُيَسَّرَا
إذَا انْصَرفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكدْ ... إليهِ بوَجهٍ آخرَ الدَّهرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول :

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بينِي/ وبينَهُو ... لتَفريـ/ ـقِهي بينِي/ وبَينَ نـْ/ ـنَوائبِي
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذَف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ　　فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لاَ ينفَعُ الودُّ عندَهُ　　ومَن حبْلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ
ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ　　علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ لْلا/ هُ مَنْ لاَ ينـ/ فَعُ لودْ/ دُ عندَهُو　　ومَن حبْـ/ لُهُو إنْ مُدْ/ دَ غيرُ / مَتينِ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ　　فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ وَ ذو لَونَيـ/ نِ ليسَ/ بدائمِنْ　　علَى خُـ/ لقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ / أمينِي
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ　　فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أرِقتُ وعادَتْني لذِكرى أحِبَّتي　　شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ
ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويَخْتَلِفْ　　علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَديدُ
لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى　　لكَ اللهُ يا قَلبِي أأَنتَ حَديدُ
ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ　　إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ
ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ　　لهُمْ ولأسْرارِ الغَرام مَديدُ
يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ　　غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيمِ سُجودُ
تَميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ　　يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول :

أرِقتُ/ وعـادَتْني / لـذِكـرى/ أحِبَّتي شجُونُنْ/ قِيامُـنْ فضْـ/ ـضُلوعِ/ قعُودُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية :

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى بَكَى بِعُيـونٍ سرّهـا وقُلـوبُ

فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُـونُـهُ ورُبَّ كثيرِ الـدَّمعِ غيرُ كئيـبِ

وإنِّي لَنَجمٌ تَهتَـدِي بي صُحْبَتـي إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ

غَنيٌّ عَـنِ الأوطَـانِ لاَ يَستَفِـزُّني إلى بَلَـدٍ سـافَـرتُ عنْـهُ إيـابُ

وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ

إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ وكلُّ الـذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ

وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجـالَ على الغِنى ولم يسـألِ اللهَ الغِنـى لحسُـودُ

أجَـارتَنَـا إنَّـا غَـريبَـانِ هَهُنَـا وكُلُّ غَـريبٍ للغَـريـبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا، مثل :

أجَـارتَنَـا إنَّ الخُطـوبَ تَنـوبُ وإنِّي مُقِيمٌ مَـا أقَـامَ عَسيـبُ

تقطيعه :

أجَار/ تَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو وإنْنِي / مُقِيمُنْ مَا / أقَـامَ / عَسيبُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُولُ مَفَـاعِي

الصورة الثالثة:

وهي أقل صـور هـذا البحـر استعمالاً، وضربها تكون فيـه التفعيلة صحيحـة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

أرى كلَّنـــا يبْغي الحيـــاةَ لِنفسِـــهِ ... حَـريصًـا عَليهَا مُسْتهَـامًـا بها صَبَّـا
فحبُّ الجبَـــانِ النَّفـسَ أورَدَهُ التُّقى ... وحُبُّ الشُّجـاعِ النَّفسَ أورَدَهُ الحرْبَـا

التقطيع العروضي للبيت الأول :

أرى كلْـ/ ـلَنا يبْغ لْـ/ ـحياةَ/ لِنفسِهِي ... حَريصَنْ/ عَليهَا مُسْـ/ ـتهَامَنْ/ بها صَبْبَا
فَعُــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مفَـاعِيلُنْ

وقول آخر:

ومِمَّـا يَسُـوءُ النَّفسَ ألاَّ تَــرى لها ... صَـدِيقًـا إذَا اشْتَـدَّ الزَّمـانُ لـه عَهـدُ

التقطيع العروضي

ومِـمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ أَلْلاَ/ تَرى لها ... صَديقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول أبي تمام :

فتًى ماتَ بينَ الطَّعْنِ والضَّربِ ميتَةً ... تَقـومُ مَقَـامَ النَّصرِ إذْ فـاتَـهُ النَّصرُ

التقطيع العروضي :

فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِ ميتَتَن ... تَقـومُ/ مَقـامَ نْنَصْـ/ ـرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو
فَعُــولُ مفَـــاعِيلُنْ فَعُــولُ مفَـــاعِي ... فَعُــولُ مَفَـــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـــاعِيْلُنْ

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

ألا عِمْ صَبـاحًـا أيُّهَا الطَّلَلُ البَـالِي ... وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي
وهَلْ يَعِمنَ إلاَّ سَعِيـــدٌ مُخَلَّـــدٌ ... قَليلُ الهُمــومِ مـا يبِيتُ بأوجَـالِ
وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ ... ثـلاثينَ شَهـرًا في ثـلاثَـةِ أحْــوالِ
دِيـارٌ لِسَلمى عَـافيـاتٌ بـذِي خـالِ ... ألحَّ عليهَـــا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّــالِ
وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا ... بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ
لَيـالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنصَّبًـــا ... وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طَطْ/ ـلَلُ لْبَالِي وهَلْ يَـ/ عِمَنْ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـصر لخَالِي
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُـوَ البَيْنُ حتَّى لا سـلامٌ ولا رَدُّ ولاَ نظـرَةٌ يَقضى بها حَقَّـهُ الـوَجـدُ
لقَـدْ نَعَبَ الـوابُـورُ بـالبَيْنِ بَينَهُمْ فسَـاروا ولاَ زَمّـوا جِمالاً ولا شَـدُّوا
سَـرى بِهِمُ سَيـرَ الغَمـامِ كَأنَّما لـهُ في تَنـائي كلِّ ذي خُلَّـةٍ قَصْـدُ
فـلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَـا ولاَ خـدَّ إلاَّ للـدُّمـوعِ بِـهِ خَـدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوعِ/ بِهِ خَـدْدُو
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّـوقِ يُطفئُ لـوعَـةً مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضى بِصاحِبِه الفَقْدُ
هُـوَ النَّـارُ في الأحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا على كَبِـدي ممـا ألَـذُّ بِـه بَـرْدُ
تَهونُ علينَـا في المَعَـالي نفُـوسُنـا ومَنْ يَخطبِ الحَسناءَ لم يَغْلُهَـا المَهْـرُ
تَكـادُ يـدِي تَنـدَى إذَا مـا لمسْتُهـا ويَنبتُ في أطْـرافِهَـا الـورقُ النَّضرُ
تَـداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى كَما يَتَـداوى شارِبُ الخَمْـرِ بالخَمـرِ
إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ
هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِسـاءُ كـواكِب وشَتَّـان مـا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عـروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبضٍ وضربُها صحيحٌ ومقبـوضٌ وقـد جـاءَ بـالحَذف
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ وقَبضُ فعـولـنْ في الـزحَـافِ منَ الظَّـرفَ

وخلاصة بحر الطويل أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط[١] هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

١ ـ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل القصيدة. وجاءت تفعيلة الضرب مثل تفعيلة العروض. مثال هذه الصورة:

يَا حارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُم بِدَاهِيةٍ   لم يَلْقَهَا سوقَةٌ قَبلِي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيتِنْ   لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) يقول التبريزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (أي المكونة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أَسْتَغفِـرُ اللهَ ذَنبًـا لَستُ مُحصِيَـهُ ... ربَّ العِبـادِ إليـهِ الـوجْـهُ والأَمَلُ
ودِّعْ هُـرَيـرَةَ إنَّ الـرّكبَ مُـرتحِلُ ... وهَلْ تطيـقُ وداعًـا أيُّها الـرَّجُلُ
أَتَى الـزَّمـانَ بنـوهُ في شَبيبَتِـهِ ... فسَرَّهُـمْ وأتَينـاهُ على الهَرمِ
تمضِي المَواكِبُ والأبصـارُ خاشِعَـةٌ ... منهَـا إلى الملكِ الميمُـونِ طـائرُهُ
قَـدْيُـدرِكُ المتأنِّي بعضَ حـاجَتِـهِ ... وقـد يكـونُ مع المستَعجلِ الـزَّلَلُ
كَفَى بجِسمِي نُحـولاً أنَّنـي رجلٌ ... لـولا مُخاطَبتِي إيـاكَ لم تَـرَنِي
لاَ تَلـقَ دَهـرَكَ إلاَّ غَيرَ مُكتَرِثٍ ... مـا دامَ يصحَبُ فيـه روحكَ البَدَنُ
ليسَ الحجابُ بمُقصٍ عَنكَ لي أمَلاً ... إنَّ السماءَ تُـرَجَّى حين تَحْتَجِبُ
ليتَ الكَـواكِبَ تَـدنُـو لي فأنْظِمَهَا ... عقـودَ مَـدحٍ فما أرضَـى لكمْ كَلمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَـدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَـدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلمِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وتـلاحظ أنَّ تفعيلة العـروض «فَعِلُنْ» مخبونـة مثل الصورة السـابقة، ولكن تفعيلـة الضرب هنا غيرهـا هناك، فهي هنـا «فَاعِلْ» دخلهـا القطع (وهو حـذف ساكن الـوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع. ومثاله :

قَـدْ أشْهَـدُ الغَـارةَ الشَّعْـواءَ تحمِلُني ... جَـرْداءُ معْـروقَـةُ اللَّحْيينِ سُرْحـوبُ

وتقطيعه :

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارَةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ ـمِلُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو
مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الـرَّسـولَ لنورٌ يُستَضـاء بـهِ ... مُهَنَّـدٌ من سيـوفِ اللهِ مسْلـولُ

أضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً ... بالـدِّينِ، والنَّاسُ بـالدُّنيـا مشاغِيلُ

والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهِمُـو ... وآخــرونَ ببَطْنِ الأرْضِ أحْيــاءُ

ونحنُ في الشَّرقَ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ ... ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخــوانُ

حسْنُ الحضَـارةِ مجلُـوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ ... وفي البَـداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُـوبِ

يأيُّها العُـرْبُ مـا الـذِّكـرى بِنـافِعَـةٍ ... إنْ لم يَضُمّ الشَّتـاتَ الأهلُ والجارُ

يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا ... جــزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَــا

قَـدْ شَرَّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ سـاكِنهَـا ... وشَرَّفَ النَّــاسَ إذْ سـوَّاكَ إنسَـانَـا

أصــونُ عِــرْضي بمالي لا أدَنِّسُــهُ ... لَا بــارَكَ اللهُ بَعـدَ العِـرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْ/ ـسِنُسُهُو ... لَا بارِكَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَلعرضِفلْـ/ ـمالِي

مُتَفْعِلُـنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فعِلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط، مثل :

بَــانَتْ سُعَـادُ فقلبِـي اليَـومَ متبُـولُ ... مُتَيَّمٌ إثْــرَهَــا لم يُفْـدَ مَكبُـولُ

تقطيعه :

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو ... مُتَيْيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

مثل قول الشاعر:

إنَّـــا ذمَـــمنا على مـــا خيَّلتْ   سَعْـدَ بْـنَ زيـدٍ وعَمــرًا مِن تَميمْ

وتقطيعه:

إنْنَـا ذَمَـمْـ/ ـنا على / مـا خيْيَلتْ   سَعْدَ بْنَ زيـ/ـدنْ وعَمْـ/ ـرَنْ مِن تَميمْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا، وضربها مستفعلن مثل العروض:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل:

مـــاذا وقُـــوفي علَى رَبعٍ عَفَـــا   مُخلَـــــــولِـقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِمِ

وتقطيعه:

مـــاذا وقُـــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَـــا   مُخلَــولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة:

من المجزوء، وعروضها «مستفعلن» وضربها مقطوع «مستفعلْ» والقطع: حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة و إسكان ما قبله، وصورته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

(١) التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، مثل مستفعلنْ التي تتحول بالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل :

سِيروا معًـــا إنما ميعـــادُكُـمْ   يـومُ الثـلاثــا بِبَطْنِ الــوادِي

تقطيعه :

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعـــادُكُـمْ   يـومُ ثْثُـلا/ ثَـا بِبَطْـ/ ـنِ لْـوادِي

مُسْتَفِعلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفِعلُنْ   مُسْتَفِعلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع :

مُسْتَفِعلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ   مُسْتَفِعلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل :

مَـــا هَيَّـجَ الشَّـــوقَ مِـن أطـــلالٍ   أَضْحَتْ قِفـارًا كَـوَحْـيِ الـواحِي

وتقطيعه :

مَـا هَيْيَجَ شْـ/ ـشَوقَ مِنْ/ أطـلالِنْ   أَضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ ـيِ لْواحِي

مُسْتَفِعلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ   مُسْتَفِعلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة :

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل :

يـا طـالِبًـا في الهوى مـا لا ينـالْ   وســـائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــؤالْ

ولَّتْ ليـــالي الصبـــا محمـــودةً   لـــو أنَّها رجَعَتْ تلك الليـــالْ

وأعقَبتْهَـــا التي واصلْتُهـــا   بـالهجـرِ لما رأتْ شيبَ القَـذالْ

لا تلتمسْ وصلَـــةً مِن مُخلِـفٍ   ولا تكُنْ طـالبًـا مـا لا يُنـالْ

يـا صـاحِ قـد أخلفَتْ أسماءُ مـا   كـانتْ تُمنِّيك من حُسنِ الـوصالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح :

ظـــالمتي في الهوى لاَ تَظلِمي   وتَصرِمـــي حبْـلَ مَـن لم يَصرِمِ

أَهَكَـذا بـاطـلاً عَـاقَبْتِني ... لا يـرحـمُ اللهُ مَن لاَ يَـرحَمِ
قتَلْتِ نفسًـا بـلاَ نفسٍ ومَـا ... ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الـدَّمِ
لمثْلِ هـذا بكَـتْ عَينِـي ولاَ ... للمَنـزِلِ القفْـرِ أو لـلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفـة في وَعـدهَـا ... تخلطُ لي اليأسَ بـالـرجـاءِ
سألتُهَـا حـاجـةً فلم تَفُـهْ ... فيهَـا بنعمٍ ولا بِـلاَءِ
قلـتُ اسْتَجيبـي فلما لم تُجِبْ ... سـالتْ دُمـوعِـي على ردائِي

مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطوعة والضرب المقطوع ، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ ؛ فتصير التفعيلة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعولنْ» ، فتكون صورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعُولُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعُولُـنْ

وقد أكثر منه المولدون . ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّـاسَ يَحْرِمُـوهُ ... وسَـائلُ اللهِ لاَ يَخيـبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْألِ نْـ/ ـنَاسَ يَحْـ/ ـرِمُوهُو ... وسَـائلُ لْـ/ ـلاهِ لاَ / يَخيبُـو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعُولُـنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعُولُـنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يـا عَمـرو فيـه طـولُ ... وفي وجُـوهِ الكـلابِ طـولُ
مقـابح الكلـبِ فيكَ طـرًّا ... يَـزولُ عنهَـا ولا تـزولُ
وفيـه أشيـاءُ صـالحاتٌ ... حماكَهَـا اللهُ والـرَّسـولُ
فـالكلب وافٍ وفيـكَ غَـدرُ ... فَفِيـكَ عن قَـدْرِه سُفُـولُ

وقَــد يحامِــي عنِ المواشــي ... ولاَ تَحامي ولاَ تَصُــــــولُ
مــا إن سألْنــاهُ مــا سألْنَــا ... إلاَّ كما تُسأَلُ الطّلـــــــولُ
مستفعلـنْ فَــاعلنْ فَعــولُ ... مستفعلـنْ فَــاعلنْ فَعــولُ
بَيتٌ كَمعْنــاكَ ليسَ فيــهِ ... مَعْنًى سِــوى أنَّــهُ فُضــولُ

وقول الآخر:

مَن راقَبَ النَّــاس مــاتَ غمًّــا ... وفــازَ بــاللَّــذَّةِ الجسورُ

وقول ابن عبد ربه:

كــآبــةُ الــذُّلِّ في كتــابِي ... ونَخــوةُ العِــزِّ في جَــوابِي
قتلـتَ نفسًــــا بغيرِ نَفسٍ ... فكَيفَ تنجُــو مِنَ العَــذابِ
خُلِقتَ من بَهجَــــةٍ وطِيبٍ ... إذْ خُلِقَ النَّــاسُ مِنَ تُــرابِ
ولَّتْ حُــمَيَّا الشَّبــابِ عَنِّي ... فَلهْفَ نفسِي على الشَّبــــابِ
أصبَحتُ والشَّيبُ قــد عَــلانِي ... يَــدعُــو حَثيثًــا إلى الخِضــابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْـــ/ ـشَيبُ قَـدْ / عَلانِي ... يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْــ/ ــخِضابِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـن فَعُـولُــنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـن فَعُـولُـــنْ

وخلاصة **بحر البسيط** أن له ست صورة، هي:

الصورة الأولى: تامة، عروضها مخبونة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية: تامة، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثالثة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مذال:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــلانْ

الصورة الرابعة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

الصورة السادسة: مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندما يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلْ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ»:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

٣ ـ المديد

يقول العروضيون إن بحر المديد يتكون من «فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظام الدوائر العروضية، فالدائرة العروضية تنتج بحر المديد على الصورة السابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القديم ما يؤكد هذه المقولة ويسعفهم في تصديقها ــ عادوا فقالوا إن هذا البحر مجزوء وجوبًا، أي تحذف منه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب:

١ ــ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

مثل:

يَا لَبكرٍ أَنْشروا لي كُليبًا   يَا لَبكرٍ أينَ أينَ الفرارُ
تِلكَ شَيبانٌ تقولُ لِبكرٍ   صرَّحَ الشَّرُّ وبانَ السّرارُ
وبَنو عِجلٍ تَقولُ لقَيسٍ   ولِتَيمِ اللاَّتِ سيرُوا فساروا

تقطيع البيت الأول :

يَــا لَبكــرِنْ / أَنْشرو / لي كُليبِنْ يَـا لَبكـرِنْ / أينَ أيــ/ ــنَ لْفرارُو

فَــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ

ومن ذلك :

يَـا طَـويـلَ الهَجـرِ لاَ تَنسَ وصْلي واشتِغــــالي بكَ عـن كلِّ شُغْلِ

يــا هِــلالاً فــوقَ جيـدِ غَــزالٍ وقَضيبًـــا تحْتَــــهُ دِعْص رَمْلِ

لاَ سَلتْ عـــاذِلَتي عنـــهُ نَفسِي أكْثـــري في حُبِّـــهِ أو أقِـــلِّي

شــادِنٌ يــزهـى بخَــدٍّ وجيــدٍ مــــائسٌ فَــــاقَ بحُسـنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز :

زَوِّدينـــا نـــائلاً أو عِـــدينَــا قَــد صَــدقنــاكِ فــلاَ تكْــذِبينَــا

خَبِّريـني كيـفَ أسلُـــــو وإنْ لم أَرَ إلاَّ زَفـــــرةً أو أنينَـــــــا

أو أريحِينــــي فَفِـي الموتِ كُــفْءٌ واقْتُليـنِـي مِثـلَ مَـنْ تَقتُلينَــــــا

يــا هِــلالاً تحتَـــهُ غُصْنُ بَــانٍ أيُّ ذَنـبٍ فيكَ للعَــــاشِقينَــا

وقول تأبّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بــالشَّعبِ الّــذي دونَ سَلْعٍ لَقَتيـــــلاً دَمُــــهُ مَــــا يُطَلُّ

خَلَّـــفَ العِــــبْءَ عليَّ ووَلَّى أنَــــا بـــالعِبْءِ لَــــهُ مُسْتَقِلُّ

ووراءَ الثـأرِ مِنِّـــي ابْــنُ أخْــتٍ مَصِعٌ عُقْـــدَتُـــهُ مـــا تُـــحَلُّ

مُطْـرِقٌ يَــرشَحُ مَــوتًـا كما أطْــ ــــرَقَ أفْعَى يَنْفُثُ السُّمَّ صِلُّ

خَبَرٌ مَـــا نـــابَنَـــا مَصْمِئِلٌّ جَـلَّ حتَّـى دَقَّ فِيـــــهِ الأجَلُّ

بَــزَّنِي الـدَّهـرُ وكــانَ غَشـومًـا بِأبِـــيٍّ جَــارُهُ مَـــا يُــذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا :

بَـزْزَنِ دْدَهْــ/ ــرُ وكـا/ نَ غَشـومَنْ بأبِيْنِ / جَـارُهُــو / مَـا يُـذَلْلُـو

فَــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

عروضهـا محذوفة «فاعـلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير ممـا آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط :

فَـــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِلُــنْ فَــاعِــلاْ   فَـــاعِــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِــلانْ

مثل :

لاَ يَغُــــــرَّنَّ امْــــرَءًا عَيْشُـــــهُ   كـلُّ عَيشٍ صَـــــائرٌ للـــــزَّوالْ

تقطيعه :

لاَ يَغُرْرَنْـــ/ ـــنَ مْــرَءَنْ / عَيشُهُــو   كلْلُ عَيشِنْ / صَــائِرُنْ / للــزْزَوالْ

فَــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِلُــنْ فَــاعِــلاْ   فَــاعِـــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِـــلانْ

ومن ذلك :

يَـــــا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمـــــامْ   لاَ عليهَـــــا بلْ عَليكَ السَّـــلامْ

إنَّ في الأحــــــداجِ مَقْصــــــورةً   وجهُهَـــــا يهتِكُ سِترَ الظَّـــــلامْ

تحسـبُ الهَجـــــرَ حـــــلالاً لها   وتَــرى الــوصْلَ عَليهَــا حَــرامْ

مَـــــا تـأَسِّيكَ لــــــدارٍ خَلَـتْ   ولِشَعــبٍ شتَّ بَعــــدَ الْتِئــامْ

إنما ذكـــــرُكَ مــــا قَـــــد مَضَى   ضَلَّـــةٌ مِثلُ حَـديثِ الغَمـــامْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض، فتكون صورة وزن البيت :

فَـــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِلُــنْ فَــاعِــلاْ   فَـــاعِــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِــلاْ

مثل :

اعْلَمـــــوا أنِّي لكُـم حـــــافِظٌ   شَـاهِــدًا مَـا كُنتُ أو غَــائِبَـا

تقطيعه :

اعْلَمو أنْـ/ ـنِي لكُمْ / حـافِظُنْ   شَـاهِـدَنْ مَـا / كُنتُ أو / غـائبَا

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ

ومن ذلك :

عـاتِبٌ ظَلْتُ لـهُ عَـاتِبًـا   رُبَّ مَطلـوبٍ غَـدًا طَـالِبَـا

مَن يتُبْ عَن حُبِّ مَعشـوقِـهِ   لَستُ عَـنْ حُبِّي لـهُ تـائبَـا

فـالهوَى لِي قَـدَرٌ غـالِبٌ   كيفَ أعْصِي القَـدَرَ الغَـالبَـا

سـاكِنَ القَصرِ ومَـن حلَّـهُ   أصبَحَ القلْبُ بِكُم ذاهِبَـا

٤ ـ الصورة الرابعة:

عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها أبتر (وهو الذي دخله البتر) والبتر هو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

مثل :

إنَّما الـذَّلفـاءُ يـاقُـوتَـةٌ   أُخـرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقـانِ

وتقطيعه :

إنْنَما الذْذَلْـ/ ـفاءُ يـا/ قُـوتَتُنْ   أُخـرِجَتْ منْ / كِيسِ دِهْـ/ ـقاني

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّـاحٍ ورُمَّـانِ   يُجتَنى مِنْ خُـوطِ رَيحَانِ

أيُّ وردٍ فَـوقَ خَـدٍّ بَـدَا   مُستَنيـرًا بيـنَ سُـوسَـانِ

وَثَـنٌ يُعْبَـدُ في رَوضَـةٍ   صِيغَ مِن دُرٍّ ومَـرجَـانِ

مَنْ رأى الـــذَّلفـــاءَ في خَلْـــوَةٍ   لم يَـــــرَ الحَدَّ على الـــــزَانِي
إنَّما الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ   أُخـــرِجَتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

٥ ـــ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العـروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي :

فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ

مثل :

للفَتى عَقـلٌ يعيشُ بِـــــــــه   حَيثُ تَهْدي ســـاقَـــهُ قَـــدَمُـــهْ

تقطيعه :

للفَتى عَقْـ/ ـلُنْ يعيـ/ ـشُ بِهِي   حَيثُ تَهْدي / ســاقَهُو / قَـــدَمُـــهْ
فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس :

يَـــا كثيرَ النَّـــوحِ في الـــدِّمَنِ   لاَ عليهَـــــا بلْ على السَّكَـنِ
سُنَّـــةُ العُشَّـــاقِ واحِـــدةٌ   فـإذَا أحْببـتَ فـــــاسْتَكِـنِ
ظَـنَّ بي مَن قَـــد كَلِفتُ بـــهِ   فهـــو يجْفـــوني على الظِّنَـنِ
رَشَـأٌ لـــولاَ مـــلاحَتُــــهُ   خَلَـتِ الـــدُّنيَـــا مِنَ الفِتَـنِ

وقوله :

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَـــــــرٍ   قَـــدْ بَلَـــوتُ المرَّ مِن ثَمَـــرِهْ

وقوله :

غَيرُ مـأسُـــــوفٍ على زَمَـنٍ   ينقَضى بـــــــــاهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف :

يَــا غَــريبَ الــدَّار عَن وطَنِـه　　　مُفْــــرَدًا يبْكِي على شَجَنِـــــهْ
كُلَّما جَـــدَّ البُكـــاءُ بـــهِ　　　دبَّتِ الأسقَــــامُ في بَـــدَنِـــهْ
ولَقَـــد زادَ الفـــؤادَ شجًـــا　　　طَـــائرٌ يبْكِي على فَنَنِــــهْ
شَفَّـــــهُ مـــا شفَّنِي فَبَكـى　　　كُلُّنَـــا يبْكِـي علَى سَكَنِــــهْ

وقول حافظ إبراهيم:

مــــالِهَذا النَّجمِ في السَّحَـــرِ　　　قَــدْ سَهَــا مِـنْ شِـدَّةِ السَّهَـرِ
خِلتُـــهُ يـــا قـــومُ يُـــؤنِسُنِي　　　إنْ جفَـــاني مُـــؤنِسُ السَّحَـــرِ
يَـــالَقَـــــومِي إنَّني رَجُـلٌ　　　أفْنَـتِ الأيَّـــامُ مُصطَـــــبَرِي

٦ ـــ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت:

فَــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ　　　فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِلْ

مثل:

رُبَّ نَـــــارٍ بِتُّ أرْمُقُهَــــــا　　　تَقْضِمُ الهِنْــــدِيَّ والغَـــــارَا

تقطيعه:

رُبْبَ نَــارِنْ / بِتْتُ أرْ/ مُقُهَـــا　　　تَقْضِمُ لهِنْـــ/ ــدِيْيَ ولْـــ/ ـــغارَا
فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ　　　فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَـــالَ تكـــذِيبي وتَصْـــديقِي　　　لم أجِــدْ عَهــدًا لِـــمَخلُـــوقِ
إنَّ نَـــاسًـــا في الهوى غَـــدَروا　　　أحْـــــدَثـــوا نَقْضَ المواثِيـقِ
لاَ تَـــرانِي بَعـــدَهُمْ أبَـــدًا　　　أشْتَكـي عِشْقًـــا لمَعْشـــوقِ

وقول ابن عبد ربه:

زَادَني لـــــــــــــــومُـك إصْرارًا إنَّ لـــي فـــي الحـــبِّ أنصَـــارَا
طَـــارَ قَلبِي مِـنْ هـــوى رَشَـأٍ لـــو دَنــا للقَلْـبِ مــا طَـــارَا
خُـــذْ بِكَفِّي لاَ أمُـتْ غَـــرَقًـــا إنَّ بحـــرَ الحُبِّ قَـــد فَـــارَا
أنضَجَتْ نـــارُ الهوى كَبِــدِي ودُمـــــوعِـي تُطفِـئُ النَّـــارَا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ــ الصورة الأولى: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلانْ

٣ ــ الصورة الثالثة: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ

٤ ــ الصورة الرابعة: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

٥ ــ الصورة الخامسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ

٦ ــ الصورة السادسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

٤ ـ الخفيف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكونَّة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلاتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مع ملاحظـة أن تفعيلة «مستفعلن» في هـذا البحر لا يـدخلها الطي، وهـو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيـون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْع» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهـذا البحـر من البحور التـي استخدمت بكثـرة في الشعـر الحديث، ويشيع فيـه التدويـر، أي اتصال شطـري البيت بحيث ينتهي الشطـر الأول بجزء من كلمـة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تـامًّا ومجزوءًا، ولـه عنـدما يكـون تامًّـا ثـلاث صور تتـوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

١ ــ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أهْلِي مَـــا بَيْنَ دُرْنَـــا فَبَـــادُو   لَا وحَلَّتْ عُلْـــوِيَّـــةٌ بـــالسَّخَـــالِ

تقطيعه:

حلْلَ أهْلي / مَــا بَينَ دُرْ/ نَــا فَبَــادُو (م) لاَ وحَلْلَتْ / عُلوِيْيَتُــنْ / بِسْسَخَالي

فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

(درنا وبادولا والسخال: أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها:

صُنْتُ نَفسِي عمّا يُـــدَنِّس نَفسِي وتَـــرَفَّـعتُ عن جَـــدَا كـلِّ جِبْسِ

وتَماسَكتُ حينَ زَعْــزعني الـدَّهْـــ ـــرُ الْتِماسًـا منــهُ لِتَعْسِي ونكْسِي

بُلَغٌ مِنْ صُبــابَــةِ العيشِ عنـدي طَفَّفَتهـــا الأيّــامُ تَطفِيفَ بخْسِ

وبَعيـــدٌ مَــا بَينَ واردِ رِفْـــهٍ عَلَـلٍ شُرْبُـــــــــهُ ووارِدِ خِمْسِ

تقطيع البيت الأول:

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْـ/ ـنِس نَفسِي وترَفْفَعْـ/ ـتُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي

فَــاعِــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِــلاتُنْ فَعِــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي:

اخْتِـــلافُ النَّهـــارِ واللَّيلِ يُنْسِي اذْكُـــرَا لي الصِّبَـــا وأيّـــامَ أُنْسِي

وصِفَـــا لي مُـــلاَوَةً مـن شَبــابٍ صُـــوِّرَتْ مِنْ تَصَـــوُّراتٍ وَمَسِّ

عَصَفتْ كـالصَّبَـا اللَّعـوبِ ومَرَّتْ سِنَـــةً حلـــوةً ولَـــذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ لْلَعو/ بِ ومَرْرَتْ سِنَتَنْ حلْــ/ ـــوَتَنْ ولَـذْ/ ذَةَ خَلْسِي

فَعِـــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـــلاَتُـنْ فَعِـــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـــلاَتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي:

صحب النَّــاسُ قَبلَنـا ذا الـزَّمــانَـا وعَنـاهُـم مِن أمـرِهِ مَـا عَنَـانَـا

وتَــولَّــوا بِغصَّــةٍ كلُّهُـم مِنْـــ ـــهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحْيـانَـا

ربَّما تُحْسِـنُ الصَّنيعَ لَيَـــالِيـــ ـــهِ ولكنْ تكـدِّر الإحْسـانَـا

وكَأنّــا لم يُــرضَ فِينا بــرَيبِ الــدَّ (م) هْــرِ حَتّــى أعَــانــهُ مَنْ أعَــانَــا
كُلَّما أنبتَ الـــزَّمـــانُ قنـــاةً رَكَّبَ المرْءُ في القَنــاةِ سِنَــانَــا
ومُـــرادُ النُّفـــوسِ أصغَـــرُ من أنْ نتَعـــادَى فيــهِ وأنْ نَتَفــانَى
غيرَ أنَّ الفَتى يُـــلاقِي المَنـــايَـــا كـــالِحاتٍ ولاَ يُـــلاَقي الهَوانَــــا
ولَـــوَ انَّ الحيـــاةَ تبقَى لحَيٍّ لَعَـــدَدْنَـــا أضَلَّنَــا الشُّجْعَــانَــا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْـ/ ـحيَاةَ تَبْـ/ ـقى لحَيْيِنْ لَعَـدَدْنَـا / أضَلْلَنَ شْـ/ ـشُجْعَانَا
فَعِـــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـــاعِـــلاتُنْ فَـــاعِـــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـــالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فـالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث.

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت:

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِـــلاتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلا

مثل:

ليتَ شِعـــري هَـل ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْهُمْ أم يَحُولَـنْ مِنْ دونِ ذاكَ الـــرَّدَى

وتقطيعه:

ليتَ شِعـري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ أم يَحُولَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الــرْرَدَى
فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِـــلاتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل:

إنْ أمُتْ مِيتَـــةَ المحِبِّينَ وَجْـــدًا وفـــؤادي مِـنَ الهوى حُــــرَقُ
فـــالمنَـــايَـــا مِنْ بَينِ آتٍ وسَـــارٍ كـلُّ حيٍّ بِـــــرَهْنهَـــــا غَلَـقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَايَا / مِنْ بَينِ ءا/ تِنْ وسَارِنْ   كلْلُ حيْنِنْ / بِرَهْنهَا / غَلَقُو
فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلا

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت :

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا   فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

مثل :

إنْ قَدَرْنَا يومًا على عامِرٍ   نَنتَصِفْ مِنهُ أو نَدَعْهُ لَكُمْ

وتقطيعه :

إنْ قَدَرْنَا / يومَنْ على / عامِرِنْ   نَنتَصِفْ مِنْ/ هُو أو نَدَعْ/ هُو لَكُمْ
فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا   فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف :

يَا غَليلاً كالنَّارِ في كَبِدي   واغْتِرابِ الفُؤادِ عَن جَسَدي
وجُفونًا تَذْري الدُّموعَ أسًى   وتَبيعُ الرُّقادَ بالسَّهَدِ
لَيتَ مَنْ شَفَّني هواهُ رأى   زَفَراتِ الهوى على كَبِدي
غادةٌ نازِحٌ محلَّتُهَا   وَكَلَتْنِي بِلَوعَةِ الكَمَدِ
رُبَّ خَرْقٍ مِن دُونِهَا قَذَفٍ   مَا بِهِ غيرِ الجِنِّ مِن أحَدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَرْقِنْ / مِن دُونِهَا / قَذَفِنْ   مَا بِهِ غيْ/ ـر لجِنْنِ مِنْ / أحَدِي
فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلا   فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلا

٤ ــ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت :

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

لَيتَ شِعـري مـاذَا تـرَى   أمٌّ عَمـرٍو في أمـرِنَـا

تقطيعه :

لَيتَ شِعري / مـاذَا تـرَى   أمْمُ عَمـرِنْ / في أمـرِنَـا

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ومن ذلك

مـا لِلَيلَى تبَـدَّلَتْ   بَعـدَنَـا وُدَّ غَيرِنَـا

أرْهَقَتْنَـا مَـلامَـةً   بعْـدَ إيضَـاحِ عُـذْرِنَـا

فَسَلَـونَـا عن ذِكـرِهَـا   وتَسَلَّـتْ عَن ذِكـرِنَـا

تقطيع البيت الأول :

مـا لِلَيلـَى / تبَـدْدَلَتْ   بَعدَنَـا وُدْ/ دَ غَـيرِنَـا

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَعِلُنْ

ومن ذلك أيضًا :

أيُّهَا الـرَّكـبُ سَلِّمـوا   وقِفُـوا كـي تَكَلَّمـوا

وتُقَضُّـوا لُبـانـةً   وتُـحَيُّوا وتَغْنَمـوا

خـرجَتْ مـزْنَـةٌ مِنَ الْـ   ـبَحرِ رَيَّـا تـَجَمْجَمُ

هـيَ مَـا كَنَّتي وتَـزْ   عُمُ أنـِّي لـهَـا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـا كَنْـ/ ـنَتي وتَـزْ   عُـمُ أنْـنِـي / لـهَـا حَمُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هو حذف السابع وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   فَــــاعِـــــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

مثل:

كُـلُّ خَطْـبٍ إنْ لم تكــــو   نُـــوا غَضِبتُـمْ يَسيــــرُ

تقطيعه:

كُلْـلُ خَطبِنْ / إنْ لم تكـــو   نُـــو غَضِبتُمْ / يَسيــــرُو

فَــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   فَــــاعِـــــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

ومن ذلك:

أشْرَقَـتْ لي بُـــــــدورُ   في ظَـــــلامٍ تُنيــــرُ

طَــــارَ قلبي بِحُبِّهــــا   مَـنْ لِقَلْـبٍ يَطيـــــرُ

يـــا بُـــدوراً أنَــا بها الـدَّ   هْـــر عَــانٍ أسيـــرُ (م)

إنْ رَضِيتُـم بـأن أمـــــو   تَ فَمَـــوتي حَقِيـــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـــدورَن / أنَـــا بهَدْ   دَهْـــر عَــانِنْ / أسيــرُو

فَــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ   فَــــاعِـــــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف):

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها):

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا   فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

٤ ـ الصورة الرابعة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح):

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور):

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَاعِلاتُنْ فَعُولُنْ

٥ ـ السريع

بحر السريع من الأبحر الثلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكرر مرتين، كل مرة في شطر. وبحسب نظام الدوائر كان يجب أن تكون وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ

ولكن تفعيلة العروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحر استعمال في حالة تمامه، ويأتي في هذه الحالة على أربع صور. ولا يستخدم هذا البحر مجزوءًا، بل يستخدم مشطورًا؛ أي يذهب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

١ ــ الصورة الأولى:

عروضها مطويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعه الساكن) موقوف (والوقف تسكين الحرف السابع المتحرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثَّمانينَ وبُلِّغتَهَا   قَد أحْوَجتْ سَمعِي إلى تَرجُمانْ

تقطيعه :

إنْنَ ثْمَا/ نيـــنَ وبُلْـــ/ ـــلِغتَهَا　　　قَد أحْـوَجتْ / سَمعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي :

هَـلْ تَيَّمَ البَـــانُ فُــؤادَ الحَمامْ　　　فَنَــاحَ فــاسْتَبكَى جُفــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّـــهُ مَـــا شَفَّني فـــانْثَنى　　　مُبَلبَلَ البـــالِ شَريـــدَ المَنَـــامْ
يَهُـــــزُّهُ الأيـكُ إلى إلْفِــــهِ　　　هَـــزَّ الفِـــراشِ المُدْنَفُ المستَهـــامْ
وتَـــرقُـدُ الـــذِّكـرى بِأحْشـــائهِ　　　جَمرًا مِنَ الشَّــــوقِ حَثيـثَ الضِّرامْ
كَـــذلِكَ العـــاشِقُ عِنـدَ الـدُّجَى　　　يَـــا لَلهَــوى مِــمَّـــا يُثيرُ الظَّــلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْـ/ ـعاشِقُ عِنْـ/ ـدَ دْدُجَى　　　يَا لَلهَوى / مِـمْمَـا يُثيـ/ ـرُ ظْظَلامْ
مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

قَـــد يُـــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ　　　والخيرُ قَـــد يَسبقُ جهـــدَ الحَرِيصْ

تقطيعه :

قَد يُدرِكُ لْـ/ ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهِي　　　ولخيرُ قَد / يَسبقُ جهـ/ ـدَ لحَرِيصْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي :

مَـــا أنَـــا والخمــرَ وبطِّيخَـــةً　　　سَــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيـــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَـــا وعَـن غَيرهــــا　　　تـــوطِينِيَ النَّفسَ لِيـــومِ الطِّعَـــانْ
وكـلُّ نَجـــلاءَ لها صـــائِكٌ　　　يَخضِبُ مـــا بينَ يَـدِي والسِّنَـــانْ

تقطيع البيت الأول :

مَـا أنَ ولْـ/ ـــخمرَ وبطْ/ ـــطِيخَتَنْ   سَـوداءَ في/ قشرِنْ مِنَ لْـ/ ـــخيزُرانْ
مُسْتَعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعِلنْ». وصورة البيت :

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ

مثل :

هَـــاجَ الهوى رَسمٌ بِـذاتِ الغضَـا   مُـــــخْلولقٌ مُستَعجِمٌ مُـــحْوِلُ

تقطيعه :

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا   مُـخْلولقُنْ / مُستَعجِمُنْ / مُـحْوِلُو
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبِئُني عَينـــاكِ أنَّ الَّـــذي   نَصنعُـــه مهـــزَلـــةٌ محرقَـــهْ
وأنَّ مَـــا في عُمــرِنـــا رائـــعٌ   لاَ تلبَـثُ الأيَّـــامُ أنْ تَسحَقَـــهْ
وأنَّنـــا نخطُـــو إلى قِمَّـــةٍ   بـــارِدَةٍ كــالمَوْتِ مسْتَغلِقَـــهْ
مسْكينَـــةٌ ألْفَـــاظُنَـــا تَــرتَمي   عـــارِيـــةً جـــائعَـــةً مُـرهَقَـــهْ
في كُلِّ لَفـظٍ كـــذبَـــةٌ أفْسَـــدَتْ   إيقَـــاعَـــهُ ورَغبَـــةٌ مُطـــرِقَـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ـظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ   إيقَـــاعَهُــو / ورَغبَتُنْ / مُطـرِقَــهْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية :

أسَـــاحَـــةٌ للحَـــربِ أمْ محشَرُ   ومَـــورِدٌ للمـــوتِ أمْ كَـــوثَـــرُ

وهــذه جُنـدٌ أطــاعُـوا هــوَى | أرْبَــابِهم أم جِنَّــةٌ تَنْمُــرُ
للهِ مَــا أقْسى قُلُــوبَ الأُلَى | قَــامُـوا بِأمْــرِ المُلْكِ واستَأثَــروا
غَيَّرَهُم في الــدَّهــرِ سُلطــانُهمْ | فأمْعَنُــوا في الأرْضِ واسْتَعمَــروا
قــد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبــانِهم | لا يهجُــرونَ الموتَ أو يُنْصَروا
وأقْسَمَ الصُّفــرُ بِـأوْثَــانِهم | لا يَغْمِــدونَ السَّيفَ أو يَظفَــروا
فمَــادَتِ الأرضُ بأوتَــادِهَــا | حِينَ الْتقَـى الأبيضُ والأصْفَــرُ

تقطيع البيت الأول :

أســاحتُنْ / للحــربِ أمْ / محشَرُو | ومَـورِدُنْ / للمـوتِ أمْ / كَـوثَـرُو
مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ | مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصْلَم (والصلْم هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعو» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ | مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــوْ

مثل :

قــالتْ ولم تَقصِــدْ لقيلِ الخَنَــا | مَهْــلاً لَقَــدْ أبلَغْتَ أسْماعِــي

تقطيعه :

قــالتْ ولم / تَقصِـدْ لقيـ/ ــلِ لخَنَا | مَهْلَنْ لَقَـدْ / أبلَغْتَ أسْــ/ ــماعِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُــــنْ | مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُــــوْ

ومن ذلك :

هَل نــاشــدٌ لي بعَقيقِ الحِمى | غُــزَيِّــلاً مَــرَّ على الــرَّكبِ
أفلَتَ مـن قَــانِصــهِ غِــرَّةً | وعَــادَ بــالقَلْبِ إلى السِّرْبِ
مْنَعَّـمٌ يعَطفُ منــهُ الصِّبَــا | لِعْبَ الصَّبَــا بــالغُصْنِ الــرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لي بعَقيـ/ ـتِ لحِمى غُـــزَيْيلَنْ / مَـــرْرَ عـلَ رْ / رَكبِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتِعلُـنْ فَاعِلُــــــنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــوْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

عروضهـا مخبولـة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسـوفة، أي أن «مفعـولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ»، ولها ضرب واحد مثلها، فتصير صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ

مثل:

النَّشرُ مِسكٌ والـــوُجــوهُ دَنَـــا نيرٌ وأطـــــــــرافُ الأكُـفِّ عَنَمْ

تقطيعه:

أنْنَشرُ مِسْـ/ ـكُنْ ولـوُجـو/ هُ دَنَـا نيرُنْ وأطْـ/ ـرافُ لأكُفْـ/ ـفِ عَنَمْ
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ

ومن ذلك:

يَـا صـاحِبَ الـدُّنيَـا المحِبَّ لـهَا أنـتَ الَّـــذي لا ينقَضى تَعَبُــــهْ

تقطيعه:

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْـ/ ـبَ لـهَا أنتَ لْلَـــذي / لا ينقَضى / تَعَبُـــهْ
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه:

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثـــوبِ ظُلَمْ سَقيمَـــــةُ الطَّـــرْفِ بِغَيرِ سَقَمْ
ضـاقَت عليَّ الأرضِ مُـــذْ صرمَتْ حَبْلِي فَما فيهَــا مكَـــانُ قَـــدَمْ
شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بــــــــــهَا طَوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـمارُنْ يَطُفْـ/ ـنَ بـهَا   طَوْفَ نُنْصا/ رى حَولَ بَيـ/ ـتِ صَنَمْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مشطورة موقوفة (الوقف تسكين السابع المتحرك) وتكون العروض هي الضرب.

وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاح مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أرْوى كـرسِّ الأَسْقَـامْ

ومَنـــزِلٍ بـــالٍ كخَطِّ الأقْـــلاَمْ

والـدَّهـرُ يَهوِي بـالفَتى في أَسْـوَامْ

إلى تَقَضِّي أجَـلٍ أو إهْـــــرامْ

ومِنْ عَنـاءِ المرْءِ طُـولُ التَّهْيـامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنـا/ ءِ لمرْءِ طُـو/ لُ تْتَهْيـامْ

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفِعِلُـنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي:

مُسْتَفِعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

مثل:

يَــا صَــاحِبَي رَحْلِي أقِــلاَّ عَــذْلِي

تقطيعه:

يَا صَـاحِبَي / رَحْلِي أقِلْـ/ ـلا عَذْلِي

مُسْتَفِعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

وهذه قـد تلتبس بنوع من الرجز المشطـور إذا كانت العروض مقطـوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف.

وخلاصة بحر السريع أن له ست صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفِعِلُــــنْ مَفْعُلا　　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفِعِلُــــنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفِعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا　　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفِعِلُــــنْ مَفْعُلا

٣ ـ **الصورة الثالثة**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلَم):

مُسْتَفِعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ　　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفِعِلُــــنْ مَفْعُو

٤ ـ **الصورة الرابعة**: تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفِعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ　　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفِعِلُــــنْ فَعِلُــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة**: مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض):

مُسْتَفِعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ **الصورة السادسة**: مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض):

مُسْتَفِعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

٦ ـ المنسرح

بحر المنسرح كذلك من الأبحر الثلاثية الوحدة، وهذه الوحدة تتكرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية:

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلة «مفعولاتُ» تنتهي بحركة، ولهذا تُوقع دائمًا في خطإ في أثناء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تامًّا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية:

الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل:

مَن لم يَمتْ عَبْطَــةً يمتْ هــرَمًــا   الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَــــــا

وتقطيعه:

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ   الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَــــا
مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة :

مَنْ يُسقَ بعدَ المنامِ رِيقَتَهَا ... يُسقَ بِمِسْكٍ وبارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت :

مَنْ يُسقَ بعْـ/ ـدَ لمنام / رِيقَتَهَا ... يُسقَ بِمِسْـ/ ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك :

وصَاحبٍ كانَ لي وكُنتُ لهُ ... أشْفقَ مِن والِدٍ على وَلَدِ

وكانَ لي مؤنِسًا وكُنتُ لهُ ... ليسَ بنَا وحْشَةٌ إلى أحَدِ

كُنَّا كَساقٍ تَسعى بِها قَدَمٌ ... أو كَذِراعٍ نِيطَتْ على عَضُدِ

حتَّى إذا دانَتِ الحَوادثُ مِنْ ... خَطْوي وحلَّ الزَّمانُ من عُقَدِي

احْوَلَّ عنِّي وكَانَ يَنظُرُ مِنْ ... عَيِني ويَرمِي بِساعِدي ويَدِي

تقطيع البيت الثالث :

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ ـها قَدَمُنْ ... أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي :

لو كُنتَ يَومَ الفِراقِ حَاضِرَنَا ... وهُنَّ يُطْفِينَ لَوعَةَ الوَجدِ

لم تَرَ إلاَّ دُموعَ باكيةٍ ... تُسْفَحُ من مُقلَةٍ على خَدِّ

كَأنَّ تِلكَ الدُّموعَ قَطْرُ ندًى ... يَقْطُرُ مِن نَرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول :

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِـرَنَـا   وهُنْنَ يُطْـ/ ـسفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُفْتَعِلُــــنْ مَفْعُــــلاتُ مُسْتَفْعِـلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن، بل يتعاقبان، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة، لأنهما لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات، وهـذا لا يرد في الشعـر. والأكثر أن تكـون العروض مطوية.

٣ ــ الصورة الثالثة:

منهوكة، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُــــــــــولاتْ

مثل:

صَبراً بَنـي عبـــــدِ الـــــدَّارْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

منهوكـة، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك، مما آخـره وتد مفروق). فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعــــدٍ سَعـــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُــولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة**: منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتْ

٤ ـ **الصورة الرابعة**: منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُــــولا

٧ ـ المجتث

هذا البحـر من البحور الثنائيـة الوحدة ، وحـدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِـلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت . ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون :

مُسْتَفْعِ لُنْ فَـاعِـلاتُـنْ فَـاعِـلاتُنْ   مُسْتَفْعِ لُنْ فَـاعِـلاتُـنْ فَـاعِـلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا .

ولهذا البحر صورة واحدة هي :

مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِـــلاتُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِـــلاتُـنْ

ومن ذلك :

البَطْـنُ منهَــــا خَميـصٌ   والــــوَجـــهُ مثـلُ الهِلالِ

والخصْرُ منهَـــــا نحيـلٌ   والجِيـــــدُ مثلُ الغــــزالِ

قَـــــد رَقَّ جِسمِي عليهَـــا   حتَّـى غَــــدَا كـــــالخِلالِ

تقطيع البيت الأول :

البَطْنُ منْـــــ/ ـــــهَا خَميصُنْ   ولْــوَجـــهُ مثْـــ/ ـــلُ لهِلالِي

مُسْتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ   مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن .

ومن نماذجه :

تُـــدْنِيـكَ زورُ الأَمَانــــي   منِّي وتنْأى طِــــــلابَـــا

وأشْتَهِي فيـكَ ذَنبًـــــا   أبْنِـي عليـــهِ العِتـــابَـــا

حتَّـى إذَا كـــــانَ ذَنـبٌ   فَتَحْتُ للعُـــذْرِ بـــابَـــا

تقطيع البيت الأول :

تُـــــدْنِيكَ زو/ رُ لأمَانــــــي منْنِي وتنْـــ/ ـــأى طِـلابَـا
مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ مُسْتَـــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك أيضًا :

في قَـــريَتي حيثُ يغفــو أبِي وأمِّي تُــــــرابَــــا
وحيـــثُ يَنهَـــلُّ حُبِّـــي عَلى ثَـــراهَــا سحَــابَـا
فَــــرَشتُ أهـــداب عَينِـي على الـــدُّروبِ قِبَــابَـا
أجْتَــاحُهَـا مِلءَ شَـــوقي دُجًى وطِينًـــا وغَـــابَـا
وذِكـــرَيــاتٍ تَلَـــوَّتْ على يَـــدِي أسْرابَـــا
وألْفُ أمسٍ غــــــريبٍ يَــدُقُّ بــابًــا فبَــابَـا
ليَحصُـــدَ اللَّيلَ شَكـــوى ورِعْشَــــةً واغْتِرابَــــا

تقطيع البيت الأخير:

ليَحصُـــدَ لْـــ/ ـــلَيلَ شَكــوى ورِعْشَتَـنْ / وغْتِرابَــــــا
مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ مُتَـــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

٨- المقتضب

وصورته على النحو الآتي :

مَفْعُـــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ   مَفْعُـــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكـونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية، ويكثر جـدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل :

يــا مَليحَـــةَ الـــدعَجِ   هــلْ لـــدَيـكِ من فَـــرَجِ
عَـــاذِليَّ حَسْبكُمَـــا   قَـــد غَـــرِقْتُ في لُجَـــجِ
هَـلْ عليَّ وَيحكُمَـــا   إنْ لهَـــوتُ مِـن حَـــرَجِ

تقطيع البيت الأول :

يــا مَليحَــ/ـــةَ دْدَعَجِي   هلْ لـــدَيكِ / مـن فَــرَجِي
مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــنْ   مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس[1]:

حَـــــامـلُ الهوى تَعِـبُ   يَسْتَخِفُّـــهُ الطَّـــرَبُ
إنْ بَكــى يَحِقُّ لـــــهُ   لَيسَ مَـــا بـــهِ لَعِبُ
تَضحَكِينَ لاهِيــــــةً   والمُحِـــبُّ يَنتَحِـــبُ
تَعْجَبينَ مـــن سَقَمـــي   صِحَّتِـــي هـــيَ العَجَـــبُ
كُلَّما انقضـــى سبَـــبٌ   مِنكِ عَـــادَ لي سَبَبُ

---

(١) ديوانه : ٢٢٧ .

٩ ـ المضارع

وصورته هي :

مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعـــــاني إلى سُعَـــــادَا دَواعِـــي هـــــوى سُعَـــــادَا

وتقطيعه :

دَعـــــاني إ/ لى سُعَـــــادَا دَواعِي هَـــــ/ ـــوَى سُعَـــادَا

مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

الفصل الثالث

قصيدة التفعيلة

«الشعر الحر»

البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعـر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعـر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللـون: الشاعران العراقيان بـدر شاكر السياب ونازك الملائكـة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشـاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها، ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب.

ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النثر للاختصاص».

وفي يناير سنة ١٩٦٤، قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلاً: «أما التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع، فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم»(١).

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد. وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منها ما يرجع إلى نزعات التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

---

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحـات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيـدة القديمة. ومنهـا ما يرجع إلى تأثـر الشاعر العـربي بالتجديـد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص(١).

ولا نريـد أن نعرض هنـا للدوافع والأسبـاب التي دفعت إلى وجود هـذا الضرب من الشعر بقدر مـا نريد أن نرصد أهم سماتـه العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يـرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

أولهما: يعتقد أصحابـه أن هذا الشعر محكوم عليه بـالوهن، وأنه لن يزدهـر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشـاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركـة الجديدة بأن شعـراء غير موهـوبين موهبـة كافيـة سوف يكتبـون من هذا الشعر الحر، وسوف يـؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعـدم ازدهارها. ثم عـادت فتنبأت بعد ذلك بسنـوات بأن حركـة الشعر الحر ستصل إلى نقطـة الجزر في السنين القـادمة، ولسـوف يـرتد عنهـا أكثر الـذين استجـابوا لها خـلال السنين العشر الأولى(٢). على أن ذلك لا يعني - من وجهة نظرهـا - أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائماً ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

والآخر: هناك اتجاه آخر يـرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظـام الشعر القديم إلى مـرحلـة يعتمـد فيها الشعـر العـربي على «النبر»، فيصبح شعـرًا نبريًّـا مثل الشعـر الإنجليزي. ويـؤمن بهذه الدعوى الدكتـور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابـه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهـر بعد. ولذلك يعيب على نـازك الملائكة تشـددها في وضع قواعـد للشعر الحر ومحاولة تكبيلـه وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطـلاقًا في قول ما يـريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايـد، عن بنـاء القصيـدة العـربيـة الحديثـة، ص ١٧٣ ـ ١٧٨، ونـازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى «الشعر النبري»، ولذلك أيضًا يؤثر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعًا من التراجع في الشعر الحر، ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء، بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها. ويساعد على ذلك أيضًا أن هناك عددًا آخر من الشعراء الذين لم يتمرسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضلاً عن نقصان موهبتهم الشعرية أصلاً. ويساعد على ذلك أيضًا انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتاب، وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الذي شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هذه قضية أخرى.

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر؛ فإنه يمكننا أن نختار التسمية التي تسميه «شعر التفعيلة»؛ فهذه التسمية قد تكون قريبة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفًا فيه كثير من الدقة، وذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لا بد أن يكون متساويًا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغوفًا بكم إذ كنتم ... دوحة لا يبلغ الطير ذراها

وإذا مدت إلى أغصانها ... كف جان قطعت دون جناها

فتراخى الأمر حتى أصبحت هملاً يطمع فيها من يراها
لا يراني الله أرعى روضة سهلة الأكناف من شاء رعاها
لا تظنوا بي إليكم رجعة كشف التجريب عن عيني عماها
وصبابات الهوى أولها طمع النفس وهذا منتهاها

نجد أن كل بيت فيها متساوٍ تمامًا مع البيت الذي قبله والذي يليه في نظامه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلة فحسب. وإذا عددنا المقاطع الصوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وتقصير المقطع الطويل ــ وهو المقطع الأول في فاعلاتن ــ لا يقدح في الحكم بالتساوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوي الأبيات قائمًا. وهذا هو الذي يجعل البيت هو الوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة.

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي:

أولاً: تحرر الشعر الحر من الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيت سطر واحد قد يكون مكونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بألا يزيد في عدد تفعيلاته عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة. فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفاعلن»، فإن السطر في الشعر الحر ينبغي ألا يزيد على ست تفعيلات؛ لأن

نظام العـروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القـديم . ولكن هذه المحاولـة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال . ولـذلك ، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات ، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحـدة ، وإذا وقف في وسطه فـلا يكون الوقف شعـريًّا ، ولكنـه وقف اضطراري لالتقاط النفس ، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور(١) يقول فيها :

١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا

٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا

٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا

٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٥ ـ وتعرفنا عليه

٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه

٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا

٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ

١٠ ـ واستدرنا حوله

١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقَّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعـلاتن ، والثاني والثالث كذلك ، ولكن البيت الـرابع ست تفعيلات ، يليه الخامس مكـونًا من تفعيلتين ، والسادس من ثلاث ، والسـابع من خمس ، والثامن

---

(١) ديوان أقول لكم ، ٣٩ .

من ثـلاث، والتـاسع من سـت، والعـاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات. فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة. ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكـامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،
وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،
وقد تألق في محاجرك البريق،
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى..
تشتمّ رائحة العدو،
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله
ـ متى تتحركون؟
وأنت نارٌ للجوابِ،
فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦.

«ألا هلاكًا لانتظارك»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرة،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ،

كان عنف الداء قد أودى بنضرتها، وأسلمها الفراشَ

تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء،

وحينما ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ

قلتَ لأختك المخطوبة: اهتمي بها

سألَتْك أن تبقى قليلاً،

ـ لم يعد في الوقت متسع

ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابته على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابته على سطر واحد، وقد حرص الشاعر من الناحية الكتابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطر، ووضع فاصلة، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحدة في آخر السطر الرابع من المقطع الأول وآخر السطر الخامس من المقطع الرابع فقط، ومن هنا كان البيت الأول (وهو المقطع الأول) من القصيدة مكونًا من إحدى وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الثاني في ثماني عشرة تفعيلة، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة.

ثانيًا: تحرر الشعر الحر أو شعر التفعلية من الالتزام بالقافية، فلم يعد كالشاعر القديم مطالبًا بها حسب نظامها في كل بيت، بل إن الشاعر الذي يكتب من الشعر الحر لا يرى ذلك ضروريًّا أو أمرًا واجبًا. وأصبح أمر القافية متروكًا للشاعر نفسه وتجربته، فقد يجيء بها، وقد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها، وقد يتحرر منها. ففي قصيدة صلاح عبد الصبور «إلى أول مقاتل قبَّل تراب سيناء»[1] نراه قد التزم القافية، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط):

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدّمْع مبلولاً

وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة الأولى

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا وتقبيلاً

وحين أراق في عينيك شوقًا كان مغلولا

ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل محلولا

وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥.

تُراك كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا
دمًا ومسحته في صدرك العريان
وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك
وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات
ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا
ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات
لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء
وتأتي أمسيات الصفو والصبوات
يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا
تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء
ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء
يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء
ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط ، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات .

الهمزة المقيدة المردفة بالألف ، مثل «الحصباء» خمس مرات .

التاء المقيدة المردفة بالألف ، مثل «النغمات» ثلاث مرات .

الكاف المقيدة المردفة بالألف ، مثل «شفتاك» مرتين .

النون المقيدة المردفة بالألف ، مثل «العريان» مرة واحدة .

وليس بين حروف الروي (اللام والتاء والهمزة والكاف والنون) تقارب صوتي ، لكن إرداف هذه القوافي غير القافية الأصلية بالألف قرَّب بينها ، وخاصة أن حرف الروي ساكن بحيث يجعل سكونه صوت المد بالألف أكثر وضوحًا ؛ لأن الصوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح ، وتتلقى الأذن هذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها ، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة .

وتَوافق القوافي في هذه القصيدة يعطيها إحساسًا بالتماسك ويضيف إليها أبعادًا جديدة يختلط فيها الفرح بالأسى ، والنشوة بالحزن . وقد اختار الشاعر لقصيدته هذا النظام من القوافي ، ولم يفرضه أحد عليه ، ولكنه استجاب في بناء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب .

ولا يمكن أن نصوغ نظامًا معينًا لورود القافية ، وهذا متروك لإحساس الشاعر الخاص بالموسيقى ، فقد يكثر منه ، وقد يقلل ، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الواحدة . وقد يكتب بعض الشعراء قصائد دون أن تكون بها قافية واحدة على الإطلاق ، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصة . ومن ذلك قصيدة «مائدة الفرح الميت» للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة[١] التي يقول فيها :

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة : أجراس المساء ١٧ .

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلُّك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

ثالثا: المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة. فالقصيدة القديمة أبيات متساوية، كل بيت شطران، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات.

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا. والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوّع في الأضرب، ومثالاً على ذلك بحر الكامل، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام:

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متَفـا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متفـا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعلــن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعــلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعــلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التـام إما أن يكـون صحيحًا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطـوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء ، وإما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التـاء . وفي البيت المجزوء : إمـا أن يكون صحيحًـا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفـاعلان) وإما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيـدة واحدة بين أكثـر من ضرب ، فـالضرب الواحـد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة .

أمـا في الشعر الحر فإنـه بالـرغم من محاولة نـازك الملائكة دعـوة الشعراء إلى الالتـزام بضرب واحد (وهي تسميـة تشكيلة) فإنهم لم يلتزمـوا بذلك ، بل إن دعـوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض ، واتُّهِمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1] .

تقول نازك الملائكة : «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة ، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها ، وإنما يعرض

---

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايـا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة«شعر» العدد ٢٤ ، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها .

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنًا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[١].

والغريب أن نازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعرها بما حاولت فرضه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمود درويش «عودة الأسير»[٢]، وهي من بحر الكامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفًا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفت الأبجديهْ

---

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.
(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يـراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» و إذا استمررنـا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل:

يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي:

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد.

٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.

٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب.

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة:

الأولى: هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية:

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	متفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعـراء خرجوا من قيـود أكثر اتسـاعًا ليجدوا أنفسهم وبـاختيارهم داخل قيود أضيق، فهم لا يتحركـون إلا في إطار سبعة أبحر بـدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميهـا نازك الملائكـة البحور الصـافية؛ لأن نغمتهـا تحدث من تكـرار تفعيلة واحدة.

وقـد حاول بعض الشعـراء أن يكتبوا من الأبحـر الأخرى وهي ذات الـوحدة المركبـة وتسمى المزدوجـة، أي التـي تتألف وحـدتها الموسيقيـة مـن تفعيلتين أو أكثـر، وهي: الطـويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديـد والمجتث والمقتضب والمضـارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فآتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرق يحترق
فيها المسافات تدنيني بلا سفر
من نخل جكيور أجني داني الثمر
نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول:
أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته: «مرثية لاعب سيرك»[1]:
في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ
هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها، وهي قصيدة حرة[2]. وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥.
(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع، العدد الثاني، ١٩٩٩.

هذا التصرف. وكذلك فعل فاروق شوشة في عدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيها في نظام البحر على غير المعهود.

الثانية: يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحر الواحد من جانب، واستجابة لإيقاع التجربة من جانب آخر. في قصيدة «أصوات من تاريخ قديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحري الرجز والمتدارك ويراوح بينهما في مقاطع القصيدة، ويحتاج هذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقدي يقوم به نقاد الأدب[2].

الثالثة: هناك بعض الشعراء يمزجون بين مقطوعات من الشعر المكتوب بالطريقة التقليدية، أي بطريقة الأبيات، وطريقة الشعر الحر في القصيدة الواحدة، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين. ومطلع هذه القصيدة:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الحر شعر موزون له طرائقه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمر ولم يستقر بعد على أنماط ثابتة يمكن التقعيد لها، وأقصى ما يمكن أن يقال فيه إنه يتخذ من التفعيلة ـ لا البيت ـ وحدة قياس صوتية يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨.
(٢) انظر كتابي: اللغة وبناء الشعر.
(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٠٦.
(٤) راجع كتابي: الجملة في الشعر العربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية.

الباب الثاني

القافية في القصيدة العربية

مدخـــل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا.

وقد درس القدماء القافية، وقـدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفـوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الـذي له معنى. ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بـد من معرفة نظامه العـروضي ونظام القافية فيـه من حيث حدودها ومعرفة مـا يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومـن حيث معرفة حركـاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.

وقـد تطور الشعـر العربي، ووُجـد ما يسمى بشعـر التفعيلة أو الشعـر الحر، وتخلّى الشعراء عن القـافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقـافية نظام جديـد يخدم القصيدة الجديدة.

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقَّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه.

الفصل الأول

القافية ودورها في بناء الشعر

١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيها العناية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر، فإن القافية تشتمل على «المقطع المتَّحد»(١) في القصيدة كلها في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

وعَاذلتيْن هبَّتا بَعدَ هجْعَةٍ ... تلومان متلافًا مُفيدًا مُلوَّمَا

تَلومان لمّا غوَّر النجمُ ضلَّةً ... فتًى لا يرى الإنفاقَ في الحقِّ مَغرمَا

فقلتُ وقد طالَ العتابُ عليهما ... وأوعدتاني أن تبينا فتصرما

ألا لا تلوماني على ما تقدَّما ... كفى بصروف الدهر للمرءِ مُحْكِمَا

فإنكما لا ما مضى تدركانه ... ولستُ على ما فاتني مُتندمَا

تحلّم عن الأدنَين واستبقِ ودَّهم ... ولن تستطيع الحلم حتَّى تحلَّمَا

ونفسك أكرمها فإنك إن تَهُنْ ... عليك فلن تلقى لها الدهرَ مُكرِمَا

أَهِنْ في الذي تهوى التلادَ فإنه ... يصير إذا ما مِتَّ نهبًا مقَسَّمَا

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهاية كل بيت هو المقطع «مَا» وهذا المقطع هو أبرز

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمها أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القافية . وهكذا كل قصيدة من هذا النمط من الشعر . وفي قول لبيد بن ربيعة العامري :

عفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها ... بمنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجامُهَا
فمدافِعُ الريَّان عُرِّيَ رسْمُها ... خلَقًا كما ضَمِنَ الوحيَّ سِلامُهَا
دِمنٌ تجرَّم بعد عهْدِ أنيسهَا ... حججٌ خَلونَ حَلالُهَا وحرامُهَا
رزقت مرابيع النجوم وصابها ... وَدْقُ الرَّواعدِ جَودها ورهَامُهَا

نجد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مع جزء من المقطع السابق عليهما ، وهو الفتحة الطويلة ـ أو الألف ـ لا بد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبة المؤنثة . والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع .

ولأن كل قافية في القصيدة تقفو سابقتها ، أي تتبعها ، سميت قافية . فهي بوزن فاعلة ، مأخوذة من قولك : قفوت فلانًا ، إذا تبعته ، وقفا الرجل أثرَ الرجل ، إذا قصَّه . أو لأنها تأتي في آخر البيت سميت كذلك ، ومن ذلك قافية الرأس : مؤخره ، ومنه الحديث الشريف : «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد ، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّت عقدة . . . » .

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها ، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة ، أي مَقْفُوَّة . ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها . يقول سويد بن كراع :

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما ... أصادي بها سربًا من الوحش نُزَّعَا
أكالئُهَا حتَّى أعرّس بعدما ... يكون سحيرٌ أو بُعَيدُ فأهجعَا

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر :

أعددتُ للحرب التي أُعنَى بها ... قوافيًا لم أَعْيَ باجتلابِهَا
حتَّى إذا أذللتُ من صِعَابِهَا ... واستوقفت لي صحت في أعقَابِهَا

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل :

وقـــافيـــة مثـل حـــدِّ السنـــا نِ تبقى ويـــذهـب مَن قـــالها

وقال بعضهم: القافية هي البيت، محتجًّا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس:

أشــارت بمـدراهــا وقــالت لتربها أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت:

فنحكم بــالقــوافي من هجــانــا ونضرب حيث تختلط الــدمـــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء، وهذا معروف شـائع، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة»، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف. ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز(١).

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًّا بجزء معين من البيت الشعري، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء:

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت. قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي: بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان(٢) من آخر البيت، وحكى أنهم سألوا أعرابيًّا وقد أنشد:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال: «خد الليل». وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت:

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ لْلَيلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً: ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا. وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله. ولو قال قائل: إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥١ وما بعدها.

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة، وهذا استعمال قـديم، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت: الكلمتـان الأخيرتان منه.

مذهب من يرى القافية حرفين من آخر البيت ـ لكان وجهًا سائغًا ؛ لأن الأعرابي لا يعرف حروف التهجي فيقول : القافية الياء واللام من الليل ، فكرر اللفظ ليُفهم عنه(١) .

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ــ هناك من يرى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها ، واحتج بقول الأعرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقوله : كأنه يريد الكلام الذي في آخر البيت قَلَّ أو كثر . ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف(٢) .

٣ ـ يذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مذهب الأخفش بأن العرب يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة قالوا : بقيت القافية . ويقول ابن جني : إذا جاز أن تسمى القصيدة كلها قافية ، كانت تسمية الكلمة التي فيها القافية أجدر . ويقول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير من الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافية قافية يقال لها : المتكاوس ، وهو ما توالت فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَه فجُبرْ

ألا ترى أن قوله «ـهُ فجُبِرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقد سُلِّم أنه قافيته مع تركبه من كلمتين

---

(١) السابق ١/ ١٥٣ .
(٢) كتاب *القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإلّه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمَّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافية المضاف إليها العِلْم في قولهم «علم القافية» ما المراد بها؟ ولئن سلَّم فلِمَ لا يجوز أن يكون ذلك لأن القافية لا تخرج عن تلك الكلمات؟ إمَّا لأنها هي القافية إذا اجتمع فيها ما ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيها بعضه أو تشتمل عليه وتزيد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يرى الفرَّاء أن القافية هي حرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الروي) واتَّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة: فجر، وفاجر، وفجار، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجّر، ومتفجّر، ومفجور. وهذا لا يكون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلها بحرف الراء، ولذلك خالف الفراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقال: القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القافية بأنها: **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**. والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

على العقب جيَّاش كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْي مِرْجَلِ

فالقافية هنا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشباع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

---

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يــزل الغـلام الخف عـن صهـواتــه　　　ويلْــوي بأثــواب العنيـف المُثقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثَقَّلِي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكــر مفــر مقبل مــدبــر معًــا　　　كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علِي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء الساكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلَه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامهما مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرَّكَ في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طــوى الجزيــرة حتى جــاءني خبرٌ　　　فــزعتُ فيـه بــآمـالي إلى الكــذبِ

حتى إذا لم يــدَعْ لي صــدقُـهُ أمــلاً　　　شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابه ؛ لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل ـ وهي هنا ضمير المتكلم ـ إلى شين «يشرقُ» مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة . وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل ـ رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي ، وهو خلاف مذهبه ، وليس بشيء[(١)] .

والحق أن معيار الأخفش في جعل الكلمة الأخيرة هي القافية معيار لا يطرد ؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها ، بل تختلف من كلمة لأخرى ، كما وضَح في بيتي المتنبي ، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين . ومن هنا ، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة . أما معيار الخليل بن أحمد الذي يحدد به القافية فهو معيار موضوعي يطرد ويستقيم ؛ لأنه ـ كما أشرت من قبل ـ أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيدته ، والتنظيم المقطعي هو أساس الوزن واستقامته ، وليست الكلمة هي الأساس ، لاختلاف الكلمات وعدم تساوقها فلا تصلح أن تكون معيارًا في العروض والقافية . ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر .

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار يناسب الشعر . ولا عجب في ذلك ، فالخليل هو أول من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي ، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول : **إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت ،** لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد . وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًّا فنيًّا ، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبار تحت رأي الخليل ، وذلك إذا كانت القافية كلمة أو كلمة وبعض كلمة أو ما يساوي التفعيلة الأخيرة في البيت ، وقد تخرج عن رأي الخليل باعتبارات أخرى . وأما الرأي القائل بأن القافية هي حرف الرويّ فهو رأي لا يمكن اعتباره صحيحًا ـ كما أوضحنا من قبل ـ إلا إذا كان صاحبه يطلق حرف الرويّ بوصفه أظهر حروف القافية على القافية كلها ، فهو من قبيل الاتساع والمجاز وليس من قبيل التحديد العلمي

---

(١) *العمدة* لابن رشيق ، ١/ ١٥٢ ، ١٥٣ .

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي: «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»(١).

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين ـ تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

٢ ـ دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا: «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»(٢). ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»(٣). وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»(٤).

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه:

---

(١) *المفتاح* للسكاكي: ٢٣٨.
(٢) *جوامع علم الموسيقى* لابن سينا: ١٢٢، ١٢٣.
(٣) *شرح شافية ابن الحاجب* للرضي: ٢/ ٣١٦.
(٣) *الخصائص* لابن جني: ١/ ٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أَمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ــ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستَلئم كشَّفتُ بالرمح ذَيلَهُو … أقَمتُ بعَضبٍ ذي شقائقَ ميلَهُو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحش عنا كأننا … قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعَا

(١) شرح *الشافية* للرضي: ٢/٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى:

هريرة ودّعها وإن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابَا

وقال في الرفع لجرير:

متى كان الخيام بذي طلوحٍ سُقِيتِ الغيثَ أيتها الخيامو

وقال في الجر لجرير أيضًا:

أيْهاتَ منزلنا بنعف سويقةٍ كانت مباركةً من الأيامى

وإنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»[1].

فالإطلاق خاص بالشعر وحده، ولا يكاد يسمح به فيما عداه[2]. ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًّا هو جهارة كلمة القافية وإظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًّا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع. وإذن، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة. وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج»، واستحسنوا أن يكون البيت

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢٠٤ ـ ٢٠٦..

(٢) انظر: اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى: ﴿**وتظنون بالله الظنونا**﴾ [الأحزاب: ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها، في: السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩, ٥٢٠. وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها.

الأول في القصيــدة مصرَّعًـا، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايتــه في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتهـا، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحـدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعـدلون عنه»[1]. وكان الشـاعر إذا خالـف بين قافية الضرب وقـافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أخْلَف، كما قال ذو الرمة:

ألا يــا اسلمي يــا دارَ ميّ على البِلى ـــ ولا زال مُنهـلاً بجـرعـائك القَطْـرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيـدة على روي الألف، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية[2].

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخـر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره. وكـان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر، ومن ذلك قوله في معلقته:

قفَـا نبكِ من ذِكــرى حبيبٍ ومنـزِلِ ـــ بسِقْط اللِّـوى بينَ الدَّخولِ فحَـومَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات، فقال:

أفـاطـمُ مهـلاً بعضَ هـذا التَّـدلُّلِ ـــ وإن كنتِ قـد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت، فقال

ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّــــويلُ ألا انجَلي ـــ بصُبْحٍ ومَـا الإصْبــاحُ منـكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها:

ألا انعم صبـاحًــا أيُّها الطَّلَلُ البـالي ـــ وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وقال بعد بيتين من هذا البيت:

ديـارٌ لسلمى عـافيـاتٌ بـذي خـال ـــ ألحَّ عليهَــــا كلُّ أسحم هطَّـــالِ

ثم قال بعد أبيات أخر:

ألا إنَّنـي بـــالٍ على جملٍ بـــال ـــ يقــودُ بنـا بــالٍ ويتبعُنَـا بــالِ

---

(١) *نقد الشعر* لقدامة بن جعفر: ٥١.

(٢) *الرسالة الموضحة* للحاتمي: ٢٦.

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديار الحيِّ بالبكراتِ ... فعارمة فَبُرْقَة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنِّي على التهمامِ والذِّكَراتِ ... يبتنَ على ذي الهَمِّ مُعتكراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص بـه القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغالي . وتنوين الترنم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير:

أقِلِّي اللَّومَ عاذل والعتابَنْ ... وقولِي إن أصَبتُ لقد أصابَنْ

وقد لحق التنوين ما لا يلحقه ، وهو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنْهَجَنْ»

وهذا وجه من وجوه الإنشاد لأن النون الساكنة صوتٌ فيه غنَّة ، فيكون الترنم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتبه الأعلام لماع الخفقْنْ

٤ ـ ومما تختص به القافية أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهو فعل الأمر، أو المضارع المجزوم بالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكون رويها مكسورًا ، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات[١] لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة.

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفَا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ   بسِقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوملِ

وقد جاء فيها ما يأتي:

٥- وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم   يقولون لا تهلك أسًى وتجملِ

١٤- تقول وقد مال الغبيط بنا معًا   عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

١٧- إذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشقٍّ وتحتي شقُّها لم يحوَّلِ

١٨- ويومًا على ظهر الكثيب تعذرتْ   عليَّ وآلت حلْفةً لم تحلَّلِ

٢٠- أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي   وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

٢١- وإن تكُ قد ساءتك مني خليقةٌ   فسلي ثيابي من ثيابك تَنسُلِ

٥١- فقلت له لما عوى إن شأننا   قليل الغنى إن كنت لما تموَّلِ

٦٦- فألحقه بالهاديات ودونَهُ   جواحرها في صرّةٍ لم تزيَّلِ

٦٧- فعادى عداء بين ثور ونعجةٍ   دراكًا ولم يُنضح بماء فيغسلِ

٦٩- ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه   متى ما ترقّ العين فيه تسَفَّلِ

فهذه عشرة أبيات انتهى البيتان الأولان منها بفعل أمر مبني على السكون، وثمانية أفعال مضارعة مجزومة وعلامة جزمها السكون، وقد حركت جميعًا بالكسر من أجل القافية المكسورة، ونسبة هذه الأبيات العشرة إلى القصيدة ــ وهي اثنان وثمانون بيتًا ــ نسبة كبيرة؛ إذ تبلغ النسبة ٢٠, ١٢٪ تقريبًا.

وأما قصيدة طرفة بن العبد، وهي معلقته التي تبلغ ١٠٣ أبيات، وهي ذات روي

---

(١) شرح *القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري. والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها.

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لاماتها من أجل القافية هي:

٢ ـ وقــوفًـــا بها صحبِي عليَّ مَطيَّهم — يقــولــون لا تهلك أسًى وتجلَّــدِ
١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمـس حلَّت رداءها — عليــه نقي اللـــون لم يتخـــدَّدِ
٣٠ ـ ووجه كقـرطاس الشـآمي ومشفر — كسِبْتِ اليماني قَـــــدُّه لم يحرَّدِ
٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ مـن الأنفِ مـــارنٌ — عتيقٌ متى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تـزددِ
٤١ ـ إذا القوم قـالوا مَن فتًى خِلتُ أنني — عُنيـتُ فلم أكسـلْ ولم أتبلـــدِ
٤٤ ـ ولستُ بحــلَّال التـــلاع مخافـة — ولكن متى يسترفـد القـومُ أرفـدِ
٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القـــوم تلقني — وإن تَقْتَنِصْنِي في الحوانيت تصطدِ
٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًـا رويـةً — وإن كنت عنها غانيًـا فاغن وازددِ
٥٠ ـ إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنا — على رسلهـا مطـروفـةً لم تشـدَّدِ
٦٠ ـ كأنَّ البُرين والـدمـــاليج علِّقتْ — على عُشرٍ أو خِـــروع لم يخضَّـــدِ
٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كـل ليلةٍ — ومـا تنقص الأيـام والـدهـر ينفـدِ
٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمـي مـــالكًـــا — متى أدنُ منـــه ينـأَ عنِّي ويبعُـــدِ
٧٢ ـ وقـربت بـــالقـربى وجـــدك إنَّـه — متى بك أمـــرٌ للنكيثـة أشهـدِ
٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجلَّى أكـن مـن حماتها — وإن يأتك الأعـداءُ بالجهْـدِ أجْهَدِ
٩١ ـ وقـــال ذروهـــا إنما نفعهـــا لـــه — وإلا تـــردُّوا قـــاصيَ البركِ يَـزددِ
١٠٠ ـ على موطن يخشى الفتى عنده الردى — متى تعترك فيـه الفـرائص تُـرعَـدِ
١٠٢ ـ ستبدي لك الأيام مـا كنت جاهلاً — ويأتيك بـــالأخبـــار مَن لم تـزوّدِ

فهـذه سبعة عشر بيتًـا، منها فعـلاَ أمرٍ وخمسـة عشر فعلاً مضـارعًا كسرت جميعهـا للقافية، وبلغت نسبتها ١٦,٥٪ من جملة القصيدة، وهي نسبة عالية كما ترى.

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها:

أَمِـنْ أُمِّ أوفَى دِمنـــــــــةً لم تَكلَّـمِ — بحَـــومَـانـــةَ الـدَّرَّاجِ فـــالمُتَثَلَّمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّك آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١، ٥، ٦، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧. وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلتُ لرَبعِهَا ألاَ عِمْ صَباحًا أيُّهَا الرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا.

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة:

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَردَّمِ أَمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٥ , ٧٪ إلا قليلاً.

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية: «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم. وقال امرؤ القيس:

أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة:

متى تأتنا نصبحك كأسًا رويةً وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»[١].

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية ـ كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»[٢].

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي ـ من وجهة نظره ـ «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»[٣]؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.
(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.
(٢) *مقدمة للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

هـوًى لكِ فيـه كلُّ ردًى يحبُّ　　　فـدَيتك هل وراء الموت حبُّ

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يجدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبُّ ـ تحبو ـ وثبُ. . . إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

فـديتك مصر كل فتى مشـوقٌ　　　إليـك، وكـل شيـخ فيـك صبُّ

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبٌّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ـ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبٌّ». ولا بد أن تكوت الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

ويحلم بـالفِـدى طفلٌ فطيمٌ　　　وكل رضيعـةٍ في المهـد تحبُـو

أراك وأينما ولَّيـتُ وجهـي　　　أرى مُهَجًـا لـوجهك تَشرئبُّ

وأرواحًـا عليـك محوّمـات　　　لها فـوق الضِّفـافِ خُطًـى ووَثْبُ

عليهـا مـن دم الفـادين غَـارٌ　　　لـه بيـديك تضفيرٌ وعصْـبُ

حمتْك صدورهـا يـومَ التنـادي　　　ووقَّتك الليـاليَ وهْـيَ حـرْبُ

إذا راقَتكِ عـــاديـــةٌ وشقَّـتْ   فضـــاءَك غيلـــةٌ ورمـــاك خَطْبُ
دعَت بـــالنهـــر فَهْـــوَ لظًى ووَقْـــدٌ   وبـــالنسمات فهي حصًـى وحصْبُ

هذا جانـب من دور القافية في القصيدة التي تلتـزم بالقافية الموحـدة . أما القصيدة الحرة ، فإن القافية قد اتخذت مجرًى آخر يحتاج إلى بيان وكشف . وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر، وهو الفصل الثالث إن شاء الله .

الفصل الثاني

القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب ؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت ، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات ، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها ، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَوملِ

مكون من شطرين ، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًّا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن» ، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن» . ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته ، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة : مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية . وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي ؛ لأن كلاًّ من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًّا ، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم ، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر .

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية ، وألقاب حركاتها ، وأنواعها ، و إطلاقها وتقييدها ، وعيوبها .

أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

١ ـ الرَّوِيّ:

الروِيّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلى آخره، فقول المتنبي:

لياليَّ بَعدَ الظَّاعنين شُكولُ ... طِوالٌ وليل العاشقين طويلُ
يُبِنَّ لي البدر الذي لا أريده ... ويُخفينَ بدرًا ما إليه سبيلُ
وما عِشتُ مِن بعد الأحبَّة سَلوةً ... ولكنَّني للنَّائبات حَمولُ
وإنَّ رحيلاً واحدًا حَالَ بيننا ... وفي الموتِ من بعدِ الرَّحيلِ رحيلُ
إذا كان شَمُّ الرَّوْح أدنى إليكمُ ... فلا بَرِحتْني رَوضةٌ وقَبولُ
وما شرَقي الماء إلا تذكرًا ... لماءٍ به أهلُ الحبيبِ نُزولُ

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

أقيموا بني أمِّي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأمْيَلُ

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

كيف ترقى رُقيَّكَ الأنبياءُ ... يا سماءً ما طاولتْها سماءُ

تعرف بهمزية البوصيري... وهكذا.

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويًّا. فالهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال... إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًّا في قصائد من الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه، أو لعدم شهرة هذه الكلمات، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً. وقد فعل ذلك ابن الفارض. وهناك أبو العلاء المعري الذي له لزوميات جاءت على ترتيب حروف المعجم كلها في أحوال مختلفة، فيأتي بالحرف في حالة سكون، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب، ثم عن مطاوعة العربية وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة.

لكن هناك بعض الأحرف التي لا تصلح رويًّا، فلا يمكن أن تبنى عليها قصيدة، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا، **وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي:**

(أ) التنوين:

التنوين هو نون زائدة ساكنة تلحق آخر الاسم نطقًا لا خطًّا. فهو إذن صوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة. فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونة روعي في الكتابة وضع ضمة أخرى، مثل «محمدٌ»، وإذا كانت منصوبة زيدت فتحة أخرى، مثل «محمدًا»، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها: ﴿**إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبينًا * لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ ومَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَزِيزًا**﴾ [الفتح: ١ ـ ٣]. وإذا كانت الكلمة مجرورة زيدت كسرة أخرى، مثل «محمدٍ». والوقف على الاسم المنون المرفوع أو المجرور يكون بالسكون، وأما المنون المنصوب فإنه يتحول فيه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك. وإذن، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا. ولا يشترك التنوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عـــاشق الأحـــزان قـــد حَيَّرتَني	هِجتَ أحـــزاني ومـــا قـــد أوجَعَنْ
كلما قلـت اتَّئَـــدْ غـــافلتَني	تُفعِـمُ القلـبَ حنينًـــا وشَجًـى
خـافقٌ في خـاطـري غَـالبْتُـهُ	خِلتُـــهُ نـــامَ بِصَـــدري وسَكَنْ
أرَقٌ كـالـوَتَـرِ المشـدودِ إنْ	مسَّـهُ طيفٌ مِنَ الـذِّكـرى أرَنْ[1]

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بما ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة[2]، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقلِّي اللَّـــوم عـــاذل والعتـــابـا	وقـولي إن أصبتُ لقـــد أصــابـا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقلِّي اللَّـــوم عـــاذل والعتـــابنْ	وقـولي إن أصبتُ لقـد أصــابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين **التمكين** هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين **التنكير** هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين **العوض** يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذ»، مثل: ﴿**وأنتم حينئذٍ تنظرون**﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنونُ. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنوين الإنشاد. والتنوين الغالي، وهو الذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء):

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ ... مشتبه الأعلام لمّاع الخفَقْ

يكلّ وفدُ الريح من حيث انخرقْ ... شأزٍ بمن عَوَّد جدب المنطلَقْ

فقد أنشد بزيادة تنوين على القاف الساكنة، والتنوين نونٌ ساكنة؛ فعُدَّ هذا غلوًّا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل:

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْنْ ... مشتبه الأعلام لمّاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه. فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف.

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين:

أشرت فيما سبق إلى أن الوقف على المنون المرفوع أو المجرور يكون بحذف التنوين والحركة ويكون الوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكون بتحويل التنوين إلى ألف. وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحرر منه، فإذا اختار الشاعر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي:

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابَا ... لعلَّ على الجمال له عتابَا

ويُسألُ في الحوادثِ ذو صوابٍ ... فهل ترك الجمالُ له صوابَا

وكنتُ إذا سألت القلب يومًا ... تولَّى الدَّمعُ عن عيني الجوابَا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبة المنونة شأن نظام العربية بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحويل التنوين إلى ألف أو فتحة طويلة. هذه الألف المحولة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو الباء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي:

هو البحر غصْ فيه إذا كان راكدًا ... على الدّر واحذرهُ إذا كان مُزْبِدَا

فإني رأيت البحر يعثر بالفتى		وهذا الذي يأتي الفتى متعمّدَا
تظلُّ ملوك الأرض خاشعة له		تفارقه هلكى وتلقاه سُجَّدَا

وقوله:

هذي برزت لنا فهجت رسيسَا		ثم انثنيت وما شفيت نسيسَا
وجعلت حظِّي منك حظيَ في الكرى		وتركتني للفرقَدَينِ جليسَا
قطَّعت ذياك الخمارَ بسكرةٍ		وأدرت من خمر الفراق كئوسَا
إنْ كنتِ ظاعنةً فإنَّ مدامعي		تكفي مزادكمُ وتروي العيسَا
حاشى لمثلك أن تكون بخيلةً		ولمثلِ وَجهِكِ أن يكون عبوسا
ولمثلِ وَصْلكِ أن يكون ممنَّعًا		ولمثلِ نَيْلكِ أن يكون خسيسَا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة:

مما تختص به نون التوكيد الخفيفة أنها في الوقف عليها تتحول إلى ألف، فإذا قلت: «يأيها الطالب اجتهدَنْ في دروسك، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقته نون التوكيد الخفيفة، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نون التوكيد الخفيفة كذلك يكون الوقف على كل منهما بتحويل النون إلى ألف، فيقال «اجتهدا» ويقال «أديا»[1]، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًا، ففي قول الشاعر:

يحسبه الجاهلُ ما لم يَعلمَا		شيخًا على كرسيِّهِ معممَا

حرف الرويّ هو الميم. وكذلك في قول القائل:

ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

الروي هو حرف الدال وليس الألف المحولة من نون التوكيد للوقف. وكذلك في قول عمر بن أبي ربيعة:

---

(١) ولعلك تلاحظ أن هذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قوله تعالى: ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾[العلق: ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف.

وقـالتْ لأختيهـا اذهبـا في حفيظـةٍ ... فـزورَا أبـا الخطـاب سرًّا وسلِّمَـا

وقـولا لـه : واللهِ مـا الماء للصَّـدِي ... بأشهَى إلينـا من لقـائك فاعلمَـا

وقول الآخر:

ولله عيشٌ مـا أرقَّ صفـاءهُ ... ولكنـه إذ رقَّ لم يتعطفَـا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ:

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركة لرويّ قصيدته، سواء أكانت الفتحة أم غيرها من الضمة أو الكسرة. ولما كان الوقف على آخر البيت، فإن الحركة يتولد عنها حرف مد لأنه لا يمكن الوقف على الحركة القصيرة، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركة. فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة، وإذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا، وهذا يسمى الإشباع، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا. يقول ابن جني: وأحوط ما يقال في حرف الرويّ أن جميع حروف المعجم تكون رويًّا إلا الألف والياء والواو الزائدة في أواخر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول، نحو ألف «الجزَعَا» وياء «الأيامي» وواو «الخِيامو». ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتْنـا تسـائل مـا بثَّنـا ... فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا

الروي هو اللام. وأما الألف بعد اللام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام، وتسمى ألف الإطلاق.

وفي قول المزرّد أخي الشَّماخ:

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ ... ومـا كـاد لأيـا حب سلمى يـزايلُ

فـؤاديَ حتَّى طـار غيّ شبيبتي ... وحتَّى عـلا وخْطٌ من الشيب شاملُ

فـلا مـرحبًا بـالشيب من وفـد زائرٍ ... متى يأتِ لا تُحْجـبْ عليـه المداخِلُ

وسقيًـا لـريعـان الشبـاب فإنـه ... أخـو ثِقـةٍ في الـدَّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا.

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عند عمرة من بتات مسافرِ ... ذي حاجة متروّح أو باكرِ
سئمَ الإقامة بعد طولِ ثوائه ... وقضى لبانته فليس بناظرِ
لعدات ذي أرب ولا لمواعدٍ ... خلُفٍ ولو حلفت بأسحم مائرِ
وعدتك ثمت أخلفت موعودها ... ولعلَّ ما منعتك ليس بضائرِ
وأرى الغواني لا يدوم وصالها ... أبدًا على عُسُر ولا لمياسرِ
وإذا خليلك لم يدم لك وصله ... فاقْطعْ لُبانَتَهُ بحرفٍ ضامرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثة مثل «رأيتها» أو المثنى مثل «رأيتهما» والياء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمو» و«لهمو» وهاء الغائب مثل «غلامهو» لا تصلح أن تكون رويًّا. يقول الدماميني: «فإذا جاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»[1]. ففي قول الأعشى:

قَطعتُ إذا خَبَّ رَيعانُها ... بِعَرفاءَ تَنهَضُ في آدِهَا

فآخر البيت الألف، ولا تكون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهاء الضمير هنا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» ـ وهي تتحول إلى هاء في الوقف ـ وكذلك هاء الإضمار المتحرك ما قبلها، مثل «ضربَهُ»

---

(١) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكرمَهُ» وكذلك هاء السكت التي تُتبين بها الحركة، مثل «ارمهْ، واغزهْ، وفيمهْ، ولمهْ»[1]، لا تصلح كل منها أن تكون رويًا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت.

هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًّا؟

سبقت الإشارة إلى أن هاء الغائب المتحرك ما قبلها لا تصلح أن تكون رويًّا تُبنى عليه القصيدة[2]، فما حكم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي: كاف الخطاب وياء المتكلم وهاء الغائب ــ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحركة (تاء الفاعل ونون النسوة ونا الفاعلين) وهذه تصلح أن تكون رويًّا، وإن كنت لا أستحسن ذلك. وضمائر رفع ساكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعة وياء المخاطبة، وهذه لا تصلح رويًّا، ولو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف:

أرى كلَّ معشوقين غيري وغيرها ... قد استعذبا طعمَ الهوى وتمتّعَا

وإني وإياها على غير رِقْبَةٍ ... وتفريق شمل لم نبت ليلة معَا

وإنِّي لأنهى النفسَ عنها ولم تكن ... بشيء من الدنيا سواها لتقْنعَا

فألف الاثنين في «تمتّعَا» ليست هي الروي، والروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا».

---

(١) إذا كانت الكلمة على حرف واحد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال: عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ.

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ من ضمير الغائبة (ها) رويًّا، والعروضيون يعدونه شاذًّا، ومن ذلك قول أبي تمام:

لَـهـا وأعـارني ولَـهـا ... وأبصر ذلّتي فَـزَهَـا

لـه وجـه يعـزّ بـه ... ولـي خُـرَقٌ أذلّ بهـا

دقيـق محاسـنٍ وصلـتْ ... محاسن وجنتيـه بهَـا

ألاحـظُ حسـنَ وجنتـهِ ... فتَجـرحني وأجـرحهَـا

وفي قول المتنبي :

هــــذه مهجتي لـــــديك لحيني   فـانقصي من عــذابها أو فـزيــدي
أهلُ مــا بي من الضنـى بطَلٌ صِيـــ   ـــدَ بتصفيف طــرَّةٍ وبجيـــدِ
كل شيء مـن الــدمـــاء حـــرامٌ   شربُـــه مـــا خـــلا دم العنقـــودِ
فــاسقنيهـــا فــدًى لعينيك نفسي   مِن غـــزالٍ وطـــارفي وتليـــدي
شيـبُ رأس وذلتـي ونحـــــولي   ودمـــوعي على هـــواك شهـــودي

فياء المخـاطبة في «فـزيدي» ويـاء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليسـت هي الروي ، ومثلها هنـا الكسرة الطويلة النـاتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقـودِ» ، والروي بطبيعة الحال هو الدال .

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة :

وتَجلُّـــدي للشـــامتين أريهمـــو   أني لـــريب الـــدهــر لا أتضعضعُ
والنفـس راغبـــة إذا رغَّبتَهـــــا   وإذا تُـــــــــردّ إلى قليـل تقنَـعُ
ولئن بهم فجـع الـــزمـــان وريبُـــه   إني بـأهـل مــــــــودتي لمفَجَّـعُ
كم من جميـع الشمل ملتئم القـوى   كـانـوا بعيشٍ قبلنـا فتصـدَّعُـوا

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الـروي ، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ» ، والروي هو «العين» .

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًّا ، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًّا . ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه :

وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـــا   نمـوت كما مـاتـوا ونحيـا كما حيُـوا
وينقص منــــا كل يــــوم وليلـــة   ولا بـد أن نلقى من الأمـر مـا لقُـوا
فَنُـوا وهمُ يـرجـون مثل رجـائنـــا   ونحن سنفْنَـى مـــرَّة مثلما فنُـــوا

فواو الجماعـة هنا لم يُلتـزم قبلها حـرفٌ يُجعل رويًّا ، لـذلك اعتدت واو الجماعـة هي الـروي ، وهي لا تصلح لـذلك . ومن هنا ، نجـد الأبيـات خـالية من الجرس الصـوتي الموحَّد في القافية ، وصارت متباعدة الإيقاع .

وكذلك قول الراجز:

إذا تغـــديتُ وطـــابت نفـــسي   فليس في الحيِّ غـــــــلامٌ مثلي

إلا غـــلامٌ قـــد تـغـــدَّى قبـــلي

نجـد اليـاء السـاكنة (وهي يـاء المتكلم) هي التي بنيت عليها القـافية، وليس هـذا بجيد، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي».

والضمائر المتصلة كلمات أخـرى ليست من بنية الكلمة التـي تتصل بها، فإذا كانت الألف من بنية الكلمـة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفـا . . . إلخ» فإنه يمكـن أن تقوم عليهـا قصيدة تكـون الألف رويها، وتسمى المقصورة، مثل مقصـورة ابن دريد. وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة، مثل قول الصلتان العبدي:

نــــروح ونغـــدو لحاجـــاتنـــا   وحـــاجـــة من عـــاش لا تنقضى

تمـــوت مع المرء حـــاجـــاتـــه   وتبقى لـــــه حـــاجـــةٌ مـــا بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة:

قـــد صبَـا القلب صبًـا غير دَني   وقضى الأوطـــار من أم عــــلي

وقضى الأوطـــار منهـا بعـــدمـا   كـــادت الأوطـــار ألَّا تنقضـــي

ودعـــــاه الحينُ منـــــه للَّتـي   تقطع الغُـــلاَّتِ بـــالـــدلِّ البهِي

فـــارعَـــوَى عنهـــا بِصَبرٍ بعـــدمَـــا   كـــان عنهـــا زمنًـــا لا يـــرعـــوِي

كلما قلت تنـــاســـى ذكـــرهـــا   راجع القلـبُ الـــذي كـــان نسِي

فلهـــا أرتـــاح، للخَـــوْد التي   تيمـتْ قلبي بـــــذي طعمَ شهِـي

بـــارد الطعـم شتيـتٍ نبتـــــهُ   كـــالأقـــاحي نـــاعِـم النبت ثـــرِي

واضح عـــــذب إذا مـــــا ابتسمتْ   لاح لــــــوحَ البرق في وسط الحبِـي

طيب الــــريق إذا مـــــا ذقتَـــهُ   قلت ثلج شيـب بـــالمسك الـــذكِي

وفيما عـدا ذلك تصلح الضمائر أن تكـون رويًّـا. وقـد جـاء من ذلك شعـر قـديم وحديث، فمن القديم قول أبي العتاهية:

نافسْ إذا نافست في حكمة   ولا تدعْ خيرًا ولا تتَّرِكْ
واصنع إلى الناس جميلاً كما   تحب أن يصنعهُ الناسُ بِكْ

فجاءت كاف المخاطب في «بكْ» رويًّا مع الكاف التي هي من بنية الكلمة في البيت السابق «تَتَّرِكْ»، وإن كان بعض الشعراء يفضل أن تسبق كاف الضمير بحرف آخر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه:

أقبلِ اللَّيلةَ وانظرْ واستمعْ   كل ما في الكون يشدو بمزارِكْ
جئتُ والأحلام والذكرى معي   وجلسنا في الدجى رهن انتظارِكْ

على أن هذا ليس بلازم.

ويقول علي محمود طه أيضًا:

قلت يا طيف أثرت النفس شكا   كيف أقبلت وقل لي من دعاكا
قال أشفقت من الليل عليكا   فتتبعت إلى الوادي خطاكا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلم»:

رفعوا على شرف لواكْ   ورعَتْ عيُونُهُمُ سماكْ
أحبيبَ هذا النَّشء تَسْـ   ـقِيهِ على ظمأ دماكْ
روَّيته أدب الكلا   مِ يذوب فيه أصْغَراكْ

٢ ـ الوصل:

الوصل هو الحركة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة الروي، أو الألف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّا، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا. فلا يكون الوصل إلا في الرويّ المتحرك، وتسمى القافية حينئذٍ مطلقة. والأمثلة كثيرة كثرة القوافي المطلقة، فمثال الألف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي:

أمن آلِ هندٍ عرفت الرسومَا   بجُمران قفرًا أبتْ أن تريمَا

تخال معــــارفهـــا بعـــــدمَـــا أتت سنتــان عليهــا الــوشــومَــا
وقفتُ أســـــائلهـــــا نـــاقتي وما أنــا أم مـا سؤالي الرُّسـومَـا
وذكَّـــــرني العهـــــدُ أيـــامَهـــا فهــاجَ التَّــذكُّــرُ قلبًــا سقيمَــا
ففـــاضت دُمـــوعِي فَنَهْنَهْتُهَـــا على لحيتي وردائي سجـــومـــا

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة):

أحب الفتى ينفي الفواحش سمعُه كأن بـه عـن كل فـاحشـة وقـرَا
سليم دواعي الصدر لا باسطًا أذًى ولا مـانعًـا خيرًا ولا قـائلاً هجـرَا
إذا شئت أن تـدعى كـريمًا مكرَّمًا أديبًـا ظـريفًـا عاقـلاً مـاجـدًا حـرًّا
إذا مـا أتـت من صـاحب لـك زلَّـةٌ فكن أنت محتـــالاً لـــزلَّتـــهِ عـــذْرَا
غني النفس مايكفيك من سد حاجة فإن زاد شيئًـا عـاد ذاك الغنى فقـرَا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ:

غـذوتك مـولـودًا وعُلتُكَ يـافِعًـا تعـــلّ بما أدني إليـــك وتنهـــلُ
إذا ليلــة بـالشكــو نـابتك لم أبتْ لشكـــواك إلا ســـاهـــرًا أتململُ
كأنّي أنــا المطـروق دونـك بـالــذي طُـــرقْتَ بـــه دوني وعيني تهملُ
تخاف الــــردى نفس عليـك وإنها لتعلـم أن الموت حتمٌ مــــؤجـلُ
فلما بلغت السنَّ والغـــايــــة التي إليهـــا مـــدى مـا كنـت فيك أؤمِّلُ
جعلت جـزائي منك جبهـا وغلظـةً كـــأنـــكَ أنـــت المنعـــم المتفَضِّـلُ
وسميتني بـــاسم المفنّــــد رأيـــه وفي رأيك التفنيـدُ لـــو كنتَ تعقلُ
فليتك إذْ لم تـــرعَ حـقَّ أبـــوتي فعلت كما الجار المجـــاورُ يفعـلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا ... منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به ... وإن ذُكرتُ بشرٍّ عندهم أَذِنوا
جهلاً عليَّ وجُبنًا عن عدوِّهمُ ... لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة) :

خيال لأم السلسبيل ودونها ... مسيرة شهر للبريد المذبْذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا ... فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلَه أن تكون كظبيةٍ ... ولا دمية ولا عقيلة ربْربِ
ولكنها زادت على الحسن كلِّه ... كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي ... لَبِالمنزلِ الأقصى إذا لم أقَرِّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع ... خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدَّه قوم كثير تجارة ... ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل ... كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي :

فإما أن تكون أخي بحقٍّ ... فأعرف منك غثّي من سميني
وإلاَّ فاطَّرحني واتّخذني ... عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا ... أريد الخير أيهما يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه ... أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول فَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل :

جزَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ ... جزاءً كما يستنزلُ الدَّينَ طالبُهْ

تـــربَّيتــهُ حتَّى إذا آضَ شيظمًـــا   يكـادُ يسامي غـاربَ الفَحْلِ غاربُـهْ
تغَمَّــدَ حقِّي ظـالمًا ولــوى يــدي   لـوى يــدَه اللهُ الـذي هـو غــالبُـهْ
وكـان لـه عنــدي إذا جـاع أو بكى   من الـــزاد أحلى زادنـا وأطـــايبُـهْ
وربَّيتــــهُ حتَّى إذا مــا تــركتُـــهُ   أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ
وجمَّعتُهـــا دُهمًا جـــلادًا كـأنَّها   أشـــاءُ نخيل لم تُقَطَّعْ جـــوانبُــهْ
فأخـــرجَني منهـــا سليبًـا كـأنَّني   حسـامُ يمانٍ فـارقتْـهُ مضــاربُـهْ
أأنْ أُرعِشَتْ كفَّـــا أبيكَ وأصبحتْ   يـداك يـدَي ليثٍ فإنَّكَ ضـاربُـهْ!!

وقول بشار بن برد:

إذا كنت في كل الأمـــور معــاتبًـا   صـديقَـكَ لم تلقَ الـذي لا تعــاتبُـهْ
فعِشْ واحـــدًا أو صِلْ أخـاكَ فإنــه   مُقـــارف ذنــبٍ مـــرةً ومجانبُــــهْ
إذا أنت لم تشرب مـرارًا على القـذى   ظمئتَ، وأي النَّاس تصفـو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

مــا قلـت هيَّج عينَــه لبكـــائها   محســورة بـــاتتْ على إغفـــائهَـــا
فكـأن حبَّـــــة فُلفُـلٍ في عينِـــــه   مــا بين مُصبَحِهَــا إلى إمسَــائهَـا
سفَهًـــا تـذكُّــرُهُ خُـويلَــةَ بعـدمـا   حـالتْ قُـرى نجـرانَ دونَ لقـائهَـا
واحتل أهلي بـــالكثيب وأهلُهَـــا   في دار كلبٍ أرضهَـــا وسمائهَـــا
يــا خَـولُ مــا يـدريكِ ربَّـة مــرَّةٍ   خَـــودٍ كـريمــةٍ حيِّهَــا ونسـائهَـا
قــدْ بِتُّ مــالِكَهـا وشــاربَ رَيَّــةٍ   قبلَ الصَّبــاحِ كـريمــةٍ بسبـائهَـا
ومُغيرةٍ نسج الجنـــوب شهــدْتُهَا   تمضي ســوابقُهَـــا على غُلـوائهَـــا
بمُحـالــةٍ تقصُ الــذبـاب بطـرفهـا   خُلِقتْ معــاقِمهَــا على مُطـوَائهَــا
كسبيبـــة السِّيَراءِ ذات عُـــلالـــةٍ   تهدي الجيــاد غـداة غـب لقـائهَـا
هــلاَّ سألـتِ بنــا فـــوارسَ وائلٍ   فَلَنحنُ أسرَعُهَـــا إلى أعـــدائهَـــا

ولَنحنُ أكثرهَا إذا عُدَّ الحصى ولنا فواضلُهَا ومجدُ لوائهَا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا
وقد كنت أرجو أن تموت صبابتي إذا قدُمتْ أيامُهَا وعُهودُهَا
فقد جعلت في حبَّة القلب والحشا عهاد الهوى تولى بشوقٍ يعيدُهَا
بسودٍ نواصيها وحمرٍ أكفُّهَا وصُفرٍ تراقيها وبيضٍ خدُودُهَا
مخصَّرة الأوساط زانت عقودَها بأحسن مما زيَّنَتْهَا عقودُهَا
يمنِّينَنا حتَّى ترف قلوبنا رَفيفَ الخُزامى بات طلٌّ يجودُهَا

٣ ـ الرِّدْف:

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الرويّ دون فاصل. وحرف المد هو الألف، أو الياء المسبوقة بكسرة، أو الواو المضموم ما قبلها. وحرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح ما قبلهما. والردف إذا جاء في قصيدة قبل الرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها:

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا

مردفة بواو المد قبل الروي، وهو الدال، والهاء بعد الدال وَصْل، والألف بعد الهاء خروج؛ على ما سيأتي، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر، ومطلعها:

ما قلت هيَّج عينَه لبكائها محسورة باتتْ على إغفائهَا

مردفة بالألف، والروي الهمزة، والهاء وصل، والألف خروج. ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام:

رِقَّ لـه إن كنت مولاهُ وارحمْ فقد أشمتَّ أعداهُ
وَيلٌ لـهُ إن دامَ هذا بـهِ من حُرَقٍ تُقلِقُ أحشاهُ
يا غُصنَ بانٍ ناعمٍ قدُّهُ فوق نقًا يهتزُّ أعلاهُ
منَعْتَ عينيَّ لذيذَ الكرى أحْسِنْ كما حسَّنكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها ... وفُقتَ من نفحات الطيب أذكاهَا
فالحسن مطَّرحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ ... والحورُ أصبحْتَ بعد الله مولاهَا
مَن كان لم يرَ شمسًا من سنًا بشرٍ ... فإننا بعليٍّ قد رأينَاهَا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَرى الرجل النحيفَ فتَزدَريهِ ... وفي أثوابه أسدٌ مَزيرُ
ويعجِبُكَ الطريرُ فتبتليهِ ... فيُخْلِفُ ظنَّكَ الرجل الطريرُ
فما عِظمُ الرِّجالِ لهم بفخْرٍ ... ولكن فَخرهُم كرَمٌ وخيرُ
ضعافُ الطيرِ أطولها جُسومًا ... ولم تطُلِ البزاةُ ولا الصقورُ
بِغاثُ الطيرِ أكثرُهَا فِراخًا ... وأمُّ الصَّقر مِقلاتٌ نزورُ
لقَد عظُمَ البعيرُ بغيرِ لُبٍّ ... فلم يستَغنِ بالعِظَمِ البعيرُ
يُصَرِّفُهُ الصَّبيُّ لكلِّ وجهٍ ... ويحْبِسُهُ على الخفِّ الجريرُ
وتَضربُهُ الوليدَةُ بالهراوي ... فلا غِيَرٌ لَديهِ ولا نكيرُ

ومن الملاحظ أن الواو والياء تتبادلان في الرِّدفِ فقَد جاءت «نزور» و«الصقور» مع «مزير، والطرير، والبعير، والجرير، والنكير» وهذا مقبول سائغ في الشعر العربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًا لم تجُد يوم واسطٍ ... عليك بجاري دمعها لجمودُ
عشية قام النائحات وشقِّقتْ ... جيوبٌ بأيدي مأتمٍ وخدودُ
فإنْ تمسِ مهجور الفِناء فربَّما ... أقام به بعد الوفود وفودُ
فإنك لم تبعد على متعهدٍ ... بلى، كل من تحت التراب بعيدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّةِ مسكٍ من نساء لبستُها ... شبابي وكأسٍ باركتني شَمولُهَا

جـديـدة سربـال الشبـاب كأنها سقيَّـة بـردِيٍّ نمتْهَـا غُيُـولُهَا
ومخملـةٍ بـاللَّحـمِ من دون ثـوبها تطـولُ القصـار والطـوالُ تطـولُهَا
كأن دِمَقْسًـا أو فـروع غمامـةٍ على متنهـا حيث استقـرَّ جـديلُهَـا

وقال آخر:

أحـبُّ الأرضَ تسكنهـا سُلَيمى وإن كـانت تـوارِثُهَـا الجدوبُ
ومـا دهـري بحب تـراب أرضٍ ولكـن مـن يُحُلُّ بها حبيـبُ
أعـاذلَ لـو شربتَ الخمـر حتى يكـون لكلِّ أنْمُلـةٍ دَبيبُ
إذن لعـذرتَني وعلمتَ أني بما أتلفتُ مـن مـالي مصيبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بما لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحرف اللين، وهو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي ومـدامعـي تجري على خـديـهِ
وقـد ارتـوت من عبرتي وجنـاتـه وتنـزهتْ شفتـاي في شفتيـهِ
لـرأيت بكَّـاءً يهون على الهوى وتهون تخليـة الـدمـوع عليـهِ
ورأيت أحسن مـن بكـائي قـولـه هـذا الفتى متَعَنِّـتٌ عينيـهِ

وقوله أيضًا:

الـدهـر يـومٌ ويـومُ والعيشُ عـذرٌ ولـومْ
فـاقصر لما تشهيـه ولا يكـنْ منـك حـومْ
لا تُصغِيَـنْ لقبيـحٍ يقـولـه فيكَ قـومُ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـالنـوم كيفَـا فألقـى من حبيـب النفس طيفَـا
أقـول لها متـى وتقـولُ حتَّـى وتمطلني الهوى بنعَـمْ وسـوفَـا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظـــر العصفـــور يـــومًـــا   قفصًـــــا في صحـــن بيتِ
وإذا البلبـــل فيـــــــــه   مطـــــــرق الـــــرأس لميْتِ
قـــال ليتي لـــــو تمكّنْـــــ   ـــــتُ لأطلقتـــكَ ليتـــي
أي ذنـب لـك عــــوقبْـــــ   ـــتَ عليـــه؟ قـــال: صــوتي

وليس هناك مـا يمنع من أن يكون الـردف في كلمة والروي في كلمـة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها» و «أسمالها، وسما لها» وغـالبًا ما يكـون ذلك لو كان حـرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتتــــه الخلافـــــة منقــــادة   إليـــــه يجرِّرُ أذيالَــــــهَـــــا
فلـم تـك تصلـح إلاَّ لــــــــهُ   ولم يـك يصلح إلاَّ لَـــــهَــــا

وقول الشريف الرضي:

وقفـــــةٌ بــــالـــــرَّبع أقـــوى   بين أعقـــــــــــاد الكثيـبِ
وعفَـــــا اليــــومَ على كـــرَّ   ىْ قطـــــــارٍ وجنـــــــوبِ
والــــذي بــــالـــرَّبعِ من بعْــــ   ــــدِهم بعضُ الـــــذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَـنِ الجآذر في زِيِّ الأعــــــاريـبِ   حمرُ الحلَى والمطـــايـــا والجلابيبِ
كم زورةٍ لك في الأعــراب خـافيـةٍ   أدْهَى وقـد رقَـدوا من زورة الـذِّيبِ
أزورهـم وســـــوادُ اللَّيلِ يشفَـعُ لي   وأنثَني وبيــاضُ الصبحِ يُغْـري بي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حـرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذا كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امــرئٍ من دهــره مـا تَعَـوَّدَا   وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امرئٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا   يعـدُّ لـه ثـوبًـا من الشعــر أسـودَا
هنيئًـا لك العيـد الـذي أنت عيـده   وعيـــدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّـــدَا

وقوله :

هـو الجدُّ حتَّى تفضـل العينُ أختَهـا　　وحتَّى يصيرَ اليـومُ لليـومِ سيِّـدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَـامَ بـازًا لصيـدِهِ　　تصيَّـدهُ الضِّرغـامُ فيما تصيَّـدَا

وقوله :

ومـا قتلَ الأحـرارَ كـالعفـوِ عنهُمُ　　ومَن لك بـالحُرِّ الـذي يحفظُ اليَـدَا

حيث جـاءت الواو المتحـركة في «أسـوَدَا» والياء المتحـركة في «اليَـدَا» والياء المشـددة في «عيَّدَا، وسيِّـدَا، وتصيَّدَا» ولا تعـد إحداهـا ردفًا لأنها ليست هنـا ممدودة ولا سـاكنة، والقصيدة غير مردفة .

٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الـرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حـرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي، ففي قول الشاعر :

تــذكَّـرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجِـدْ　　سوى السَّيف والـرمح الرُّدينيِّ بـاكِيَا

تجد الـرويّ هـو الياء وقبـل الياء حـرف الكـاف، قبلهـا الألف . هـذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل .

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها :

بأبي الشمـوسُ الجانحـات غـواربَـا　　الـلابسـات من الحريـر جـلابِبَـا

المنبهـات قلـوبنـا وعقـولنـا　　وجنـاتهنَّ النـاهبـات النـاهبَـا

النـاعمات القـاتـلات المحييـا　　تُ المبـديـاتُ من الـدلال غـرائبَـا

حـاولن تفـديتي وخفن مـراقبًـا　　فـوضَعْنَ أيـديَهُنَّ فـوق تـرائبَـا

وبَسمن عـن بَـرَدٍ خشيت أذيبُـه　　من حـرِّ أنفـاسي فكنـت الـذَّائبَـا

يـا حبَّـذا المتحملـون وحبَّـذا　　وادٍ لثمت بـه الغـزالـة كـاعبَـا

كيف الرَّجاءُ من الخُطوبِ تخلُّصا ... من بعدِ ما أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَا

أوْحَدْنَني ووجَدْنَ حزنًا واحدًا ... متناهيًا فجعَلْنَهُ لِيَ صاحِبَا

ونصبْنَني غرضَ الرُّماة تصيبُني ... محنٌ أحدُّ من السُّيوفِ مَضارِبَا

أظمَتني الدُّنيا فلما جئتُها ... مُستَسقيًا مَطَرَتْ عليَّ مصائبَا

فالروي الباء، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ.

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات:

ألَا لا تَلوماني كفى اللَّومُ ما بيَا ... فما لكُما في اللَّومِ خيرٌ ولا لِيَا

ألَمْ تعلَما أنَّ الملامَةَ نفعُهَا ... قليلٌ، وما لومي أخي مِن شِمالِيَا

فيَا راكِبًا إمَّا عرَضْتَ فبلِّغَنْ ... نَدامايَ مِن نَجرانِ أنْ لا تلاقِيَا

أبَا كربٍ والأيْهَمَينِ كليهِمَا ... وقيسًا بأعلَى حَضْرَموتِ اليمانِيَا

جزى اللهُ قومِي بالكُلابِ ملامةً ... صريحَهُم والآخرينَ المَوالِيَا

ولو شئتُ نجَّتني من الخيلِ نهدةٌ ... ترى خلفهَا الحُوَّ الجِلادَ تواليَا

ولكنَّني أحمي ذمارَ أبيكمُ ... وكانَ الرِّماحُ يختَطِفنَ المحامِيَا

أقولُ وقد شدُّوا لساني بنِسْعَةٍ ... أمَعْشَرَ تَيمٍ أطْلِقوا عنْ لِسانِيَا

أمَعْشرَ تيمٍ قد ملكْتُمْ فاسْجَحوا ... فإنَّ أخاكُم لم يكُنْ مِن بوائِيَا

فإن تَقتُلوني تقْتُلوا بيَ سيِّدًا ... وإنْ تطلِقوني تحْرُبوني بِما لِيَا

أحقًّا عبادَ اللهِ أنْ لستُ سامعًا ... نشيدَ الرِّعاءِ المعْزِّبينَ المتالِيَا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم:

دفَعناكُم بالقول حتَّى بطرتُمُ ... وبالراحِ حتَّى كانَ دَفعُ الأصابعِ

فلما رأينَا جهلَكُم غيرَ مُنتهٍ ... وما غابَ من أحلامِكُم غير راجعِ

مَسَسْنَا من الآباءِ شيئًا وكلُّنَا ... إلى حَسَبٍ في قومِهِ غيرِ واضِعِ

فلَما بلغْنَا الأمَّهاتِ وجدتمُو ... بني عمِّكُم كانوا كِرامَ المضاجِعِ

وقول منظور بن سحيم:

ولستُ بِهَاجٍ في القِرى أهلَ مَنزِلٍ على زادِهِم أبكي وأُبكِي البَواكِيَا
فإمَّا كِرامٌ موسرونَ أتيتُهُمْ فحَسبيَ من ذي عندهم ما كفانِيَا
وإمَّا كِرامٌ معسرون عَذرتُهُمْ وإمَّا لِئامٌ فادَّكَرتُ حَيَائِيَا

وقول ثعلبة بن صُعَيِّر:

وإذا خليلُكَ لم يدُمْ لك وصلُهُ فاقطعْ لبانته بحرفٍ ضامرِ
وجناء مجفرة الضلوع رجيلةٍ ولَقَى الهواجرَ ذات خلقٍ حادرِ
تُضحي إذا دَقَّ المطيّ كأنَّها فدنُ ابن حيَّة شاده بالآجرِ
وكأنَّ عيبتها وفضل فِتانها فَننان من كَنَفي ظليم نافرِ
يبري لرائحة يساقط ريشَهَا مرُّ النجاء سِقاطَ ليف الآبرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكون مع الرويّ في كلمة واحدة كما في النماذج السابقة، فإذا جاءت في كلمة والروي في كلمة أخرى لم تعد تأسيسًا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امرئ من دهره ما تعودَا وعادة سيف الدولة الطعن في العدَا
وأن يُكْذِب الإرجاف عنه بضدِّهِ ويمس بها تنوي أعاديه أسعَدَا
ورُبَّ مريدٍ ضرَّهُ ضرّ نفسه وهادٍ إليه الجيش أهدى وما هدَى
ذكي تظنيه طليعة عينه يرى قلبُه في يومه ما ترى غدَا
يدق عن الأفكار ما أنت فاعلٌ فيُترك ما يخفى ويُؤخذ ما بَدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ - وهو الدال - بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكون الرويّ ضميرًا في قصيدة مؤسسة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألَا لا تَلوماني كفى اللَّومُ ما بيَا فما لكُما في اللَّوم خيرٌ ولا لِيَا

فالياء - ياء المتكلم - هنا هي الروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًا، فإذا كان الضمير الواقع رويًّا في قصيدة غير مؤسسة لم تعد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثوا ثلاث منًى بمنزل غبطةٍ ... وهمُ على غرض لعمرك ما هُمُ
متجاورين بغير دار إقامةٍ ... لو قد أجدّ رحيلهم لم يندموا

٥ ــ الدخيل :

الدخيل هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروي، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحرف الرويّ حرفًا ما، وتستطيع أن تلاحظ حرف الرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمر بن أبي ربيعة الآتية، ورويها هو الباء والألف بعد الباء وصل، والحرف الذي قبل الباء دخيل، والألف قبل هذا الحرف تأسيس، يقول :

وما ظبيةٌ من ظباء الأرا ... كِ تقرو دماثَ الرُّبى عاشبَا
بأحسن منها غداة الغميمِ ... إذا أبدت الخدَّ والحاجبَا
غداة تقول على رقبةٍ ... لقيِّمهَا احبسِ الراكبَا
فقال لها فيم هذا الكلا ... مُ في وجهها عابسًا قاطبَا
فقالت كريم أتى زائرًا ... يمرُّ بكم هكذا جانبَا
لحبِّكِ أحببت من لم يكنْ ... صفيًّا لنفسي ولا صاحِبَا
وأبذلُ مالي لمرضاتكم ... وأعْتِبُ من جاءني عاتبَا
وأرغبُ في ودِّ من لم أكن ... إلى ودِّهِ قبلكم راغبَا
ولو سَلَكَ النَّاسُ في جانبٍ ... من الأرضِ واعتزلتْ جانبَا
لأتبعتُ طيَّتها إنَّني ... أرى دونها العجب العاجبَا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هو الدخيل، وقد جاء شينًا وكافًا وجيمًا وطاءً ونونًا وحاءً وتاءً وعينًا. وإذن، لا يلزم تكرار الحرف بعينه، بل يلزم وجوده.

يقول ابن الرومي :

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتنًى ... من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى ... إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ ... وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ
حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي ... بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ
ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ ... فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ
ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ ... يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ
تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما ... قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ
فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ ... وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ
أخاف على نفسي وأرجو مفازها ... وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ... ومن أين والغايات قبل المذاهبِ

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح.

٦ ـ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل. وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا ... بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج.

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

ولي كبد حري ونفس كأنها ... بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا
كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ ... على ظمأ وِرْدًا فهزت جناحهَا

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعــاني إلى أسماء عن غير مــوعــدٍ ... صروفُ منايــا كــان وقفًــا حمَامُهَــا
فلما التقينـــــا شفَّ بُـــردٌ محقَّقٌ ... عنِ الشَّمسِ جلَّى يومَ دجْنٍ غمامُهَـا
وقلـن لها والعَين حـــــولـكِ جمَّةٌ ... ومثلُكِ بـــادٍ مُستَشـــارٌ مقــامُهَــا
أيخفـى لنـــــــا وللمُغيريِّ مجلسٌ ... فإن النَّــوى كــانت قليــلاً لمامُهَــا

وقول أبي تمام ـ وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة ـ:

أشفقتُ أن يـــردَ الـــزمــانُ بغـــدرهِ ... أو أُبتلى بعـــد الـــوصـــال بهجـــرِهِ
فقتلتُــــهُ ولـــه عليَّ كـــرامـــةٌ ... ملء الحشــا ولــه الفــؤادُ بأســـرِهِ
قمــرٌ أنــا استخـــرجته من دجْنـهِ ... لبليَّتي وزففتـــــه مــن خــــدرِهِ
عهــدي بـــه ميْتًــا كأحسن نــائمٍ ... والحزن ينحـــــر مقلتي في نحــــرِهِ
لــو كــان يــدري الميتُ مــاذا بعده ... بــالحيِّ منـــهُ بكى لـــه في قبـــرِهِ
غصص تكــاد تفيض منهــا نفسُـــهُ ... ويكـــادُ يخرج قلبُـــهُ من صــدرِهِ

وقول أبي تمام أيضًا:

لا، وورد بخـــــــــــــدِّهِ ... واعتـــــــــــدالٍ بقـــــــــدِّهِ
لا تعشَّقـــــــــــتُ غيرَهُ ... لـــــــــو يـــــــراني بصَـــــــدِّهِ
إن يكــنْ أسقم الهـــــــوى ... بعــــــــــد تصحيــح وُدِّهِ
فعســـــــاهُ بعـــــــدَ التَّمنّـــــــ ... ـــــع يـــــرثى لعبـــــدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا:

قد صنَّفَ الحسنُ في خديكَ جوهرهُ ... وفيــه قــد خلَّف التفــاحُ أحمَـــرَهُ
وكــلُّ حسنٍ فمــن عينيك أوَّلُــــهُ ... مُــذْ خطَّ هــارونُ في عينيكَ عسكــرَهُ
وكـــان خـــدُّكَ دهــرًا مشرقًــا يققًــا ... فمُـــذْ تمكَّنَ فيـــه اللَّحظُ عَصْفَـــرَهُ
قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شـــادنٍ غَنِـجٍ ... يميتُـــهُ وإذا مـــا شـــاءَ أنشَـــرَهُ

وقول الآخر:

وإذا امـــرؤ مـــدح امــرءًا لنــوالــهِ ... وأطـــال فيــه فقــد أطــال هجــاءهُ
لــو لم يُقَـــدِّر فيــه بُعْـــدَ المُستَقَى ... عنــدَ الـــورودِ لما أطـــالَ رِشـــاءهُ

ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًّا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك ـ ويسمى الرويّ المطلق ـ سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ
قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا ... منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ
أم ما لجنْبكَ لا يلائم مضجعًا ... إلاَّ أقضَّ عليك ذاك المضجعُ
فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا
سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخِرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ
فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أنِّي لاحقٌ مُستَتبَعُ
ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ ... فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ
وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّة البيت قومي غير صاغرة ... ضمِّي إليك رحالَ القومِ والقُرُبَا
في ليلة من جمادى ذات أنديةٍ ... لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحـــدةٍ حتَّي يلف على خـرطـومـه الـذَّنَبَـا
مـــاذا تـــرين أنُـــذْنيهـم لأرحلنـــا في جـانب البيـت أم نبني لهم قُبَبَـا
لِـــمُرْمِلِ الـــزَّاد مَعْنيٍّ بحـــاجتـــهِ من كـان يكـره ذمًّـا أو يقي حسبَا
وقمْتُ مستبطنًـا سيفِـي وأعْـرَض لي مثْل المجـادلِ كـومٌ بـرَكـتْ عَصَبَا
فصـادفَ السَّيفُ منهـا سـاقَ مُتليـةٍ جَلْسٍ فصـادفَ منـه سـاقُهَـا غطبَـا
زيَّـافـــةٍ بنتِ زيَّـــافٍ مـــذكَّـرةٍ لما نعـوهَـا لـــراعي سرحنـا انتحبَـا
أمطيت جـــازرنـــا أعلى سنـاسنهــا فصـار جـازرنـا من فـوقهـا قتبَـا
ينشنش اللحم عنهـا وهي بـاركـــةٌ كما تنشنش كفَّـــا قـــاتلٍ سلبَـــا
وقلْتُ لما غـــدَوا أوصي قعيـدتنـــا غـــذِّي بنيك فلـن تلقيهم حقبَـــا
أدْعى أبـــاهم ولم أقـــرف بـأمهمُ وقـد عَمِـرتُ ولم أعـرف لهم نسبَـا
أنـا ابـن محكـانَ أخـوالي بنـو مطرٍ أنْمِي إليهم وكـانـوا معشرًا نُجُبَـا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة):

هيْنـونَ لينُـون أيسـارٌ ذوو كـرمٍ سـوَّاسُ مكـرمـــةٍ أبنـــاء أيســـارِ
إن يسألـوا الخيرَ يُعْطـوه وإن خُبِروا في الجهْـدِ أُدْرِكَ منهم طيـبُ أخبـارِ
وإن تـودَّدتهم لانـوا وإن شُهِمـوا كشفـتَ أذمـــــار شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهـم يعـدّ الخير متلـــدًا ولا يعـدّ نثـا خـزيٍ ولا عـــارِ
لا ينطقـونَ على الفحشـاء إن نطقـوا ولا يمارون إن مـــاروا بـإكثـــارِ
من تلقَ منهـم تقُلْ لاقيتُ سيـدهـم مثل النجومِ التـي يسري بها السَّاري

٢ ــ التوجيه:

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن: المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ربَّ مَن أنضجـت غيظًـــا قلبـــه قـــد تمنَّى لي مـــوتًـــا لم يُطعْ
ويـــراني كـــالشجـــا في حلقـــه عسرًا مخرجُـــهُ مـــا ينتـــزَعْ

مــزبــدٌ يخطِــرُ مــا لم يــرني   فإذا أسمعتـــه صـــوتي انقمَعْ
قــد كفــاني الله مــا في نفســه   ومتى مــا يكف شيئًــا لا يضَعْ
بئس مــا يجمعُ أن يغتــابني   مَطعمٌ وخمٌ وداءٌ يـــدَّرَعْ
لم يضرني غير أن يحســدني   فهــو يـزقــو مثلما يــزقــو الضُّــوَعْ
ويحييــني إذا لاقيتـــه   وإذا يخلـــو لحمــي رتَـعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه.

وفي قول المتنبي:

يــا طَفلَــة الكفِّ عبلــةَ السَّــاعــدْ   على البعير المقلَّــدِ الــواخِــدْ
زيــدي أذى مهجتي أزدْكِ هــوًى   فأجهلُ النــاس عــاشقٌ حــاقِــدْ
حكيتَ يــا ليلُ فــرعَهَــا الــوارد   فــاحك نــواهــا لجفني الساهِــدْ
طــالَ بكــائي على تــذكُّــرهــا   وطُلتَ حتى كــلاكما واحِـــدْ
مــا بــال هــذي النجــوم حــائرةً   كــأنها العُمْيُ مــا لها قــائِدْ

الروي هنا هو الدال الساكنة، وحركة الحرف الذي قبل الدال هي التوجيه، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس:

٣ ـ الإشباع:

من حركات القافية أيضًا «الإشباع» وهو مصطلح يطلق على حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقة الروي، وقد سبق أن الدخيل هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي، فإذا كان حرف الرويّ مطلقًا، أي متحركًا، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع»، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول):

تألَّقَ كــالبرقـــة الخاطفـــهْ   وجلجل كــالـرعــدة القــاصفَــهْ
مبين مــن الحق في صـــوتـــه   صــدى البطش والــرحمة الهاتفَــهْ
يخوض الغمار دمًـــا أو لظًــى   ويـــركـب للمأرب العــاصِفَـــهْ
يطير على صهـــوات السحـــابِ   ويمشي على الجنـــة الــرَّاجفَـــهْ
ويقتحــــم الموتَ في مـــأزقٍ   تــرى الأرض من هــولها واجفَـــهْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قــولا خليليّ لــذا العــاذلِ   هل يجعل الجائر كــالعــادِلِ
هلْ مــاجــدٌ أظهــر في قــومــه   عــذرًا كمن ســارع في البــاطِلِ
أم هل ذوو الغىّ كأهل الحِجــا   أم هل رشيــدُ الأمــر كــالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والروي هو اللام، والحرف الذي بينهما هو الدخيل، وحركته هي الإشباع.

٤ ــ النَّفاذ:

«النفاذ» مصطلح يطلق على حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقــد يتــزيَّــا بــالهوى غير أهلــه   ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهــلاً بــدار سبــاك أغيَــدُهَــا   أبْعــد مــا بــان عنك خــرَّدُهَــا
ظلت بها نـنطــوي على كبــدٍ   نضيجــةٍ فــوق خِلْبِهَــا يــدُهَــا
يــا حــاديَيْ عيرهَــا وأحسبني   أوجــدُ ميتًــا قُبيْل أفقــدُهَــا
قفــا قليـــلاً بها عليَّ فــلا   أقــلُّ من نظــــرةٍ أزَوِّدُهَــــا
ففي فــؤاد المحبِّ نــار جــوًى   أحــرّ نــار الجحيم أبــردُهَــا
شــاب من الهجــر فــرق لمتــه   فصــار مثل الــدمقس أسـودُهَــا
بــانــوا بخــرعــوبــةٍ لها كفلٌ   يكــاد عنــد القيــام يقعِــدُهَــا
ربحْلــة أسمــرٍ مقبَّلُهَــا   سبحلــــةٍ أبيضٍ مجرَّدُهَــــا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مــررن غُــدُوًّا بــروض الصَّريـــ ـــم راق من النَّــوْرِ ظهــرانُــهُ
فحـنَّ لإلمامهـم أثلُـــــــهُ ومــال إلى قــربهم بــانُــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ . وكذلك قول المتنبي :

وأتعـــب خلـــق الله مـــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفسُ وُجْـــدُهُ
فـلا ينْحَلِـلْ في المجـدِ مالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كــان بـالمال عَقــدُهُ
ودبــره تـدبير الـذي المجـدُ كفُّـهُ إذا حــارب الأعــداءَ والمالُ زنــدُهُ
فــلا مجدَ في الـدنيـا لمن قل مالُــهُ ولا مــالَ في الــدنيـا لمن قل مجدُهُ
وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَـن أدَّبتَـــــه في الصبــــا كــالعــودِ يُسقى الماءَ في غَــرسِــهِ
حتى تــراه مــورِقًــا نــاضرًا بعــد الــذي أبصرتَ من يُبسِــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فــلا تــرجِّ الخير عنــد امـرئ مــرَّت يــد النَّخــاس في رأسِــهِ
وإن عـــراك الشـكُّ في نفسِــــهِ بحـــالـــه فــانظـــر إلى جنسِــهِ
فقلما يلـــــؤم في ثـــــوبـــــهِ إلا الـــذي يَلـــؤمُ في غـــرسِــهِ
من وجـــد المذهـب عن قـــدرهِ لم يجدْ المذهـب عـن قِنسِــــــــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ » .

٥ ــ الحذو:

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين . فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله منـاسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مــا لنــا كلنــا جَــوٍ يــا رســولُ أنــــا أهــــوى وقَلبُـك المتبــولُ
كلما عـــاد مــن بعثـت إليهــــا غـــارَ منِّي وخـــانَ فيما يقـــولُ

أفسـدت بيننـا الأمـانـاتِ عينـا ... هَـا وخـانتْ قلوبَـهُنَّ العقـولُ
تشتكي مـا اشتكيتُ من ألم الشَّـو ... قِ إليهـا والشـوق حيث النحـولُ
وإذا خـامـر الهوى قلبُ صبٍّ ... فعليــــه لكـل عينٍ دليـلُ
زودينـا من حسـن وجهك مـادا ... مَ فحسن الـوجـوه حـال تحولُ
وصِلينَـا نصلْكِ في هـذه الـدُّنْـ ... ـيا فـإنَّ المقـام فيهـا قليلُ

وقد سلف القول أن الواو والياء تتبادلان ردفين، فإذا كان الردف بالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة، مثل قول المتنبي أيضًا:

إنما أنفس الأنيس سبـــاعٌ ... يتفـارَسنَ جهـرةً واغتيـالاَ
من أطـاق التماس شيءٍ غِـلابًـا ... واغتصَـابًـا لم يلتمسـه سـؤالاَ
كـل غـادٍ لحاجــةٍ يتمنَّـى ... أن يكـون الغضنفـرَ الـرِّئبـالاَ

وإذا كان الردف بحرف اللين، وهو الواو أو الياء الساكنتين، كانت حركة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم:

لإسحـــاق بن إبـــراهيم كفٌّ ... كفَتْ عـافيـه نـوءَ المِرزَمَيْـنِ
ونـوراَ سـؤددٍ وحجًـا إذا مـا ... رأيتَهمـــا رأيتَ الشعريَيْـــنْ
ومجدٌ لم يـــدعــه الجود حتى ... أقـــام منـاوائًا للفــرقَـدْينِ
حليف نـدًى وتِـربُ عُـلاَ إذا مـا ... هتفت بــه، وسيفُ خليفَتيْـنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـدامة قـد قـدَّمتَ لي قـدمًا ... من المكـارم صـدقًـا غيرَ مـامَينِ
ضقنـا بـدينك فاحتجنـا إلى الـدينِ ... مُـذ غبتَ عنَّـا بوجهٍ سـاطع الـزَّينِ
وكنت عـونًـا إذا دهـر تخوَّننـا ... عينًـا عليك فأنت العـونُ بـالعَينِ
إن الجيـــاد على عـــلاتها صُبُرٌ ... مـا إن تشكَّى الوجـى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـلاصًـا بجوهـره ... لا بـاتكـالٍ على شحـذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد:

شـطَّ بسلمى عـــاجِلُ البينِ ... وجـــاورت أُسْـــدَ بني القينِ

وحنَّت النفسُ لها حنَّةً ... كادت لها تنقدّ نصفينِ
يا بنة من لا أشتهي ذكرَهُ ... أخشى عليك عُلَق الشينِ
طالبها قلبي فراغت به ... وأمسكت قلبي مع الدّينِ
فكنت كالهِقْلِ غدًا يبتغي ... قرنًا فلم يرجع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فداءٌ خالتي وفدًى صديقي ... وأهلي كلُّهم لأبي قُعَينِ
فأنت حبَوتَني بعنانِ طِرفٍ ... شديد الشدِّ ذي بذلٍ وصونِ
كأنِّي بين خافيتي عقابٍ ... أصاب حمامةً في يوم غَينِ

٦ ـ الرَّس :

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس ، ولا يكون إلا فتحة كقوله :

لقد ثبَتَتْ في القلب منك مودةٌ ... كما ثبتَتْ في الرَّاحتين الأصَابعُ
نهاري نهار الناس حتى إذا دنا ... لي الليل هزتني إليك المضَاجِعُ

فحركة الصاد في «الأصابع» وحركة الضاد في «المضاجع» هي الرَّس . وكان أبو عمرو الجرمي يقول : لا حاجة إلى ذكر الرس ؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا . ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً : وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلزم إعادته ، فإذا فقد أخلَّ ، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم .

ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي ، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها .

فمن حيث حركة الروي ؛ يكون محركًا أو غير محرك ، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا ، والروي غير المتحرك ، أي الساكن ، يسمى مقيدًا . وقد يعمم الحكم على القافية كلها ،

فيقال قـافية مطلقة أو قافيـة مقيدة. ومع وجود النـوعين في الشعر العربي نجد القـافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث.

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة»:

إذا الشعب يـــومًـــا أراد الحيـــاة ... فـــلا بـــد أن يستجيب القـــدرْ
ولا بـــــد لليـل أن ينجلـــــي ... ولا بـــد للقيـــــد أن ينكســـرْ
ومن لم يعـــانقــه شـوق الحيـــاة ... تبخَّـــر في جـــوهـــا وانـــدثـــرْ
فـــويل لمن لم تشقـــه الحيـــا ... ة من صفعـــة العـــدم المنتصـــرْ
كـذلـك قـالت لي الكـائنـاتُ ... وحـــدثني روحهـــا المستتـــرْ
ودمـــدمـت الـــريح بين الفجـــاج ... وفـــوق الجبـــال وتحت الشجـــرْ
إذا مـــا طمحت إلى غـــايـــة ... ركبت المنى ونسيت الحـــــذرْ
ولم أتجنبْ وعـــور الشعـــابِ ... ولا كبـــــة اللهب المستعـــــرْ
ومن لا يحب صعـــود الجبـــال ... يعشْ أبـــد الـــدهـــر بين الحفـــرْ
فعجَّت بقلبي دمـــاء الشبـــابِ ... وضجَّت بصـــدري ريـــاحٌ أخَـــرْ
وأطـرقت أصغي لقصف الـرعـود ... وعـــزف الـــريـــاح ووقع المطـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها:

نَسي الطين ســاعـــة أنـه طيـــ ... ـــنٌ حقيرٌ فصـال تيهًـا وعـربَـدْ
وكســـا الخزّ جسمـــه فتبـــاهى ... وحـــوى المال كيســـه فتمـــرَّدْ
يـــا أخـي لا تمل بـــوجهـك عنِّي ... مـــا أنـــا فحمـــةٌ ولا أنـت فـرقَـدْ
أنت لم تصنع الحريـــر الـــذي تلْـــ ... ـــبَسُ واللـــؤلـــؤ الـــذي تتقلَّـــدْ
أنت لا تـأكل النضـــار إذا جعْـــ ... ـــتَ ولا تشرب الجمان المنضَّـــدْ
أنت في البـــردة الموشَّـــاة مثلـــي ... في كســـائي الـرَّديم تشقى وتسعـــدْ
لك في عـــالم النهـــار أمـــانٍ ... ورؤى والظـــلام حـــولـك ممتَـــدْ
ولقلبي كما لقلبـك أحـــــــلا ... مٌ حســـانٌ، فـإنَّـــه غير جلمَـــدْ

أأمـــاني كلهـــا من تـــرابٍ وأمـــانيك كلهـــا من عسجَـــدْ؟
وأمـــانيَّ كلهـــا للتـــــلاشي وأمـــانيك للخلـــود المؤكَّـــدْ؟
لا. فهـــــذي وتلك تـأتي وتمضي كـــذويهَا. وأي شيء يـــؤبَّـــدْ؟

وقصيدة علي محمود طـه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليـا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئـي الكأس والـــوتـــرْ تلك «كـومـو» مـدَى النَّظـرْ
واصـــدحي يـــا خـــواطـري طـــويت شقـــة السفـــرْ
ودنـت جنـــــــــة المنى وحـــلا عنـــدهـــا المفـــرْ
قـــــد بُعثنـــــا بها على مـــوعـــدٍ غير مُنتظـــرْ
في مســـــــاء كـأنَّـــــــه حلُـم الشيخ بـــالصِّغـــرْ
البحيرات والجبـــــــــا لُ تـــوشَّحْـنَ بـــالشجـــرْ
وتنقَّبْـنَ بالغمـــــــــا م وأسفـــرن بـــالقمـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبـــريق مـــالك والصَّلفْ فما أنت بلّـور ولا أنت من صـــدفْ
ومـــا أنت إلا كـــالأبـــاريق كلهـــا تـــراب مهين قـــد تـرقَّـى إلى خـزَفْ
أرى لك أنفـــا شـــامخًا غير أنـــه تلفَّع أثـــواب الغبـــار ومـــا أنِفْ
ومستـــه أيـــدي الأدنيـــاء فما شكـــا ومصَّتـــه أفـــواه الطغـــام فما وجَفْ
وفيك اعتـــزاز ليس للـــديك مثلـــه ولست بـذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ
ولا لك صـوت مثله يصدع الـدجى وتهتف فيـه الـذكـريـات إذا هتفْ
وأنصتُّ أستـــوحيـــه شيئًـــا يقـولـــه كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ
وبعـــد ثـــوانٍ خلت أني سمعتـــه يثـــرثـــر مثل الشيخ أدركـــه الخرَفْ
فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ سقيْتَهُم مـاء السحاب الـذي وكفْ
ودمع الســواقي والعيون الـذي جرى ومـاء الينابيع الـذي قد صفـا وشَفْ
فقـــال: ليذكـــر فضلي الماء، وليُشـــدْ بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ
قـــال: ألم أحْفظـــهُ؟ قلت: ظلمتَـــه فلـــولاه لم تُنقل ولـــولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفة ، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين . من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى» :

كنَّا كزوجي طائر ... في دوحة الحبِّ الأمينْ
نتلو أناشيد المنى ... بين الخمائل والغصونْ
متغرِّدين مع البلا ... بل في السهول وفي الحزونْ
ملأ الهوى كأس الحيا ... ةِ لنا وشعشعها الفتونْ
حتى إذا كدنا نرشّـ ... ـف خمرها غضب المنُونْ
فتخطف الكأسَ الخلو ... بَ وحطم الجام الثمينْ
وأراق خمر الحب في ... وادي الكآبة والأنينْ
وأهاب بالحب الوديـ ... ـع فودّع العشَّ الأمينْ
وشدا بلحن الموت في الـ ... أفق الحزين المستكينْ
ثم اختفى خلف الغيو ... م كأنه الطَّيف الحزينْ!

وقصيدته «رثاء فجر» :

يأيها الغابُ المنمَّـ ... ـقُ بالأشعة والورودْ
يأيها النُّور النقيُّ ... وأيُّها الفجرُ البعيدْ
أين اختفيت، وما الذي ... أقْصاكَ عن هذا الوجودْ
آهٍ لقد كانت حَيَا ... تي فيك حالمةً، تميدْ
بين الخمائل والجدا ... ول والترنُّم والنشيدْ
تصغي لنجواك الجميـ ... ـلةِ وهي أغنية الخلودْ
وتعيش في كونٍ من الْـ ... ـغفلات فتَّانٍ سعيدْ
آهٍ لقد غنَّى الصبا ... حُ فدمدم الليلُ العنيدْ
وتألق النجم الوضي ... ءُ فأعْتم الغيم الركودْ
ومضى الردى بسعادتي ... وقضى على الحب الوليدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب»:

لست يـــا أمسيَ أبكيـــــ ـــــك لمجـــدٍ أو لجــــاهْ
سلَبتـــهُ منيَ الـــدُّنْـــ ـــيا وبـــزَّتني رداهْ
فـأنـــا أحتقـــر المجْـــ ـــدَ وأوهــــام الحيــــاهْ
وتـــلاشت في خضـم الـــزَّ من الطَّـــاغي قـــواهْ
فأنـــا مـــا زلتُ في فجْـــ ـــرِ شبــابي أو ضحــاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه:

يــا شــاعــرًا حلــو المودَّ ةِ في الحضــور وفي الغيــابْ
شهـــدٌ ولاؤك والأنـــا مُ ولاؤهم شهــدٌ وصــابْ
أنـــا إن شكـــوت إليك منْـــ ـــك وســال في كتبي العتــابْ
فحكــايتي كحكــايــة الظَّـــ ـــمآن في قفـــرٍ يبــابْ
لم يـــروهِ لمعُ الســـرا بِ فـــراح يستسقي السحــابْ
فَهَمَى فكـــان الخير فيْـــ ـــه لــلأبــاطح والهضــابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مـؤسَّسة، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ:

أزائرٌ يـــا خيـــال أم قـــاعـــدْ أم عنـــد مـــولاك أنني راقِـــدْ
ليس كما ظن، غشيـــــة لحقتْ فجئتني في خـــلالها قـــاصِـــدْ
عـــدْ وأعـــدْهَـــا فحبَّـــذا تلفٌ ألصق ثـــديي بثـــديها النــاهِـــدْ
وجُـــدْتَ فيـــه بما يشح بـــه مـن الشتيت المؤشَّر البـــارِدْ
إذا خيـــالاتـــه أطفن بنـــا أضحكــــه أنني لها حـــامِـــدْ
وقـــال إن كـــان قـــد قضى أربًـا منَّـــا فما بـــال شـــوقـــه زائدْ
لا أجحـــــدُ الفضل ربما فعلتْ مـــا لم يكن فـــاعـــلاً ولا واعِـــدْ

وقول الحماني:

دِمَـنٌ كأن ريـــــاضهـــــا يُكسَيْـــنَ أعـــلام المطـــارفْ

وكــأنها غـــــــــــــــــدرانها فيهــا عُشــورٌ في مصــاحِفْ
وكــأنها أنــــــــوارهـــــــا تهتــز بــالــريح العــواصِفْ
طــررُ الــوصــائف يلتقيــ ـــن بها إلى طـرر الــوصــائفْ
بــــانـت ســــواريها تمخَّـــ ـضُ في رواعـدهـا القـواصِفْ
ثــمَّ انبرت سحبًـــا كبـــا كيـــــةٍ بأربعـــــةٍ ذوارِفْ
وكـأن لمـــــع بــــروقهـــا في الجوِّ أسيـــاف المثـــاقِفْ

وأما القافية المطلقة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركة ضمة، مثل قول أبي ذؤيب:

والنفـس راغبـــة إذا رغبتهـــا وإذا تـــــــردُّ إلى قليـل تقنعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها:

لليلى بــذات الجيش دار عــرفتهـا وأخـرى بــذات البين آيـاتُها سَطْـرُ

يقول:

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي أمـات وأحيـا والـذي أمـرُهُ الأَمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هـــو إلاَّ أنْ أراهـــا فجـــاءة فأبهتَ لا عـــرفٌ لــدَيَّ ولا نُكْـــرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها كما قــد تنسِّي لبَّ شــاربها الخمْـرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـــا وقْـــرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى أليفين منهـا لا يــروعهما الــذُّعْـرُ
ويمنعني من بعض إنكـار ظلمهـا إذا ظلَمتْ يـومًـا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـــة أني قـــد علمت لئن بـــدا لي الهجـرُ منها ما على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفــس أشرقــتْ على هجـرهـا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يــدي تنـدى إذا مــا لمسْتُهَـا وينبت في أطـرافهـا الـورق النَّضْرُ
وإني لتعـــروني لــذكــراك هـــزَّةٌ كما انتفض العصفـور بلَّلـه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو ابصره الواشي لقرتْ بلابلُهْ
بلا وبألاَّ أستطيع وبالمنى ... وبالأمل المرجوِّ قد خاب آملُهْ

أو كانت الحركة كسرة ، مثل قول توبة بن الحميِّر :

قالت مخافة بيننا وبكت لهُ ... فالبيْنُ مبعوثٌ على المتخوفِ
لو مات شيءٌ من مخافةِ فُرقةٍ ... لأماتني للبين طولُ تخوُّفي
ملأ الهوى قلبي فضقت بحملهِ ... حتَّى نطقتُ به بغير تكلُّفِ

وقوله :

أتَظعَنُ عن حبيبك ثم تبكي ... عليه فمَن دعاكَ إلى فراقِ
كأنك لم تذق للبين طعمًا ... فتعلَم أنَّهُ مرٌّ المذاقِ
أقم وانعم بطول القرب منهُ ... ولا تظعن فتكبت باشتياقِ
فما اعتاض المفارق عن حبيبٍ ... ولو يعطى الشآمَ مع العراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة ، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّا ونفسك باعدتْ ... مزارك من ريَّا وشعبا كما معَا
فما حسنٌ أن تأتي الأمر طائعًا ... وتجزع أنْ داعي الصبابة أسمعَا
قفا ودِّعَا نجدًا ومَنْ حلَّ بالحمى ... وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يُودَّعَا
ولما رأيت البشر أعرض دوننا ... وجالتْ بنات الشوق يَحْنِنَّ نُزَّعَا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها ... عنِ الجهلِ بعد الحلم أسبلتا معَا
تلفَّتُّ نحو الحي حتَّى وجدتُني ... وجعت من الإصغاء ليتً وأخدعَا
وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدَّعَا
وليست عشيات الحمى برواجعٍ ... عليك ولكن خلِّ عينيك تدمعَا

والمهم في الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة حركة حرف الرويّ نفسه ، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكون ساكنة أو متحركة كما مر ، ولا يعتد بحركتها إن كانت محركة هنا ، فالحكم منصب على حركة حرف الروي .

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه. يقول: «إن القوافي تسع، ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً. ثم المقيد على ثلاثة أضرب:

مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس.

والمطلق على ستة أضرب:

مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج.

فالمقيد المجرد كقوله:

أتهجر غانية أم تَلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله:

يا رُبَّ من نبغضُ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائهِ واغتَدينْ

والمقيد المؤسس كقوله:

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله:

حمدتُ إلَهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله:

ألا فتًى نال العلى بهمِّهِ

والمطلق المردف كقوله:

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله:

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله:

في ليلـــة لا نـــرى بها أحـــدًا يحكي علينـــا إلاَّ كـــواكبُهَـــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت، فقد قسموا الشعـر إلى خمسة أنـواع، هي المتكاوس، والمتراكب، والمتـدارك، والمتواتـر، والمترادف. وتجد في بعض دواوين الشعر نصًّا على نوع القافية من هذه الوجهة، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها، فيقول: والقافية متدارك، أو والقافية متواتر... إلخ.

(أ) المتكاوس:

المتكاوس من الشعـر ما كان فيه أربعـة أحرف متحركة بين سـاكنين في آخر البيت، مثل قول العجاج:

قـــد جبـــر الديـــنَ الإلَهُ فجُبـــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألـف من «الإلَه» أربعة أحرف متحركة هي: الهاء والفاء والجيم والباء.

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد، أخذًا من قولهم: كاست الناقـة إذا مشت على ثلاثـة قوائم، وذلك غايـة الاضطراب والبعـد عن الاعتدال. ولما كانت اللغة تميـل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط مـن الشعر يبتعد عن هذه المراوحـة، وتتوالى فيـه الحركات دون سـاكن، ولذلك وُصف بـالاضطراب وسمي متكاوسًـا. وغالبًـا ما يأتي هذا في الـرجز الـذي يدخل في تفعيلتـه الأخيرة الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ، فتصير التفعيلـة على «متعِلُنْ» ومـن هنـا تأتي أربع حـركـات بين ساكنين، ومثله قول العجاج أيضًا:

بـل بلـدٍ مـلء الفجـاج قَتَمُـــهْ

وقول ابنه رؤبة:

---

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله).

عفــت عوافيهـا وطــال حمـــهْ

وقول الآخر:

ومَــن إذا ريــب الزمــان صدَعَـكْ

وهذا النوع في الشعر قليل .

(ب) المتراكب :

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين ، مثل قول زهير بن أبي سلمى :

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ   بلى وغيرهـــا الأرواح والـــدِّيمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكـن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال ، والياء ، والميم ، وكلها متحركة .

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركب بعضها بعضًـا ، وهـذا ـ كما يقـول العروضيون ـ دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب .

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

أمِن تــذَكُّــر جيران بــذي سلَمِ   مـزجت دمعًـا جرى من مُقلةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي :

ريمٌ على القــاعِ بين البــانِ والعَلمِ   أحَلَّ سفك دمِـي في الأشهُــرِ الحُرُمِ

(جـ) المتدارك :

المتدارِك ـ بكسر الراء ، غير «المتدارَك»[1] بفتحها ـ هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان ، مثل قول امرئ القيس :

قفَـا نبكِ من ذكــرى حبيبٍ ومنـزلِ   بسقط اللـوى بين الدخـول فحوملِ

---

(١) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد ، ويسمى أيضًا «المتحدث» .

فالساكنان هما الياء التي هي وصل في اللام (فحوملِ) والواو منها، وبينهما الميم واللام المتحركتان. وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين، والتدارك دون التراكب، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا.

(د) المتواتر:

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك، كقول جميل بثينة:

أبى القلب إلا حب بثْنة لم يردْ ... سواها، وحب القلب بثْنة لا يُجدي
تعلق روحي روحها قبل خلقنا ... ومن بعد أن كنَّا نطافًا في المهدِ
ولكنه باقٍ على كل حالةٍ ... وزائرنا في ظلمة القبر واللحْدِ

فالساكنان هما الوصل وهو الياء الساكنة الناتجة عن إشباع كسرة الروي، والحرف الذي قبل الدَّال، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ.

(هـ) المترادف:

المترادف من القوافي ما كان ساكناه الأخيران غير مفصولين بحركة، بل يجتمع فيه الساكنان، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر، ومثاله قول الشابي:

يا شعر أنت فم الشعو ... ر وصرخة الروح الكئيبْ
يا شعر أنت صدى نحيـ ... ـب القلب والصبِّ الغريبْ

وقوله:

سئمت الحياة وما في الحياة ... وما إن تجاوزت فجر الشبابْ
سئمت الليالي وأوجاعها ... وما شعشعت من رحيق بصابْ
فحطمت كأسي وألقيتها ... بوادي الأسى وجحيم العذابْ

وقوله:

أيها البلبلُ يا شا ... عر أحلام الربيعْ
غنِّني إن على صو ... تك أنداء الدموعْ
غنِّني فهو يريني ... أمل القلب الصَّريعْ

رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنــــا ببينهــــا أسمــــاءُ   رُبَّ ثــاوٍ يُمَلُّ منــهُ الثــواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كان الشعراء يلتزمون بهذا النظام الذي أقرته تقاليد القصيدة العربية، بل إن بعضهم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم، كما فعل كثير عزة حيث يقول:

خليليَّ هذا ربع عزة فاعقلا ... قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلَّتِ
وما كنت أدري قبل عزة ما البكا ... ولا موجعات القلب حتى تولَّتِ
وما أنصفت أما النساء فبغَّضتْ ... إلينا وأما بالنوال فضنَّتِ

وهنا نلاحظ أن الروي هو التاء المكسورة، وقد ألزم نفسه بلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني، ولم يأت بها في البيت الثالث، ولكنه يعود فيلزم نفسه باللام قبل التاء، فيكسب القافية جرسًا صوتيًّا عذبًا، يقول:

ووالله ما قرَّبتُ إلا تباعدتْ ... بصرْمٍ، ولا أكثرت إلا استقلَّتِ
فقلت لها يا عزُّ كل مصيبةٍ ... إذا وطِّنَتْ يومًا لها النفسُ ذلتِ
فإن سأل الواشون فيم صرمْتها ... فقلْ نفسُ حرٍّ سُلِّيتْ فتسلَّتِ
وكنت كذي رجلين رجلٍ صحيحةٍ ... ورجلٍ رمى فيها الزمانُ فشُلَّتِ
أسيئي بنا أو أحسني لا ملومةٌ ... لدينا ولا مقليةٌ إن تقلَّتِ
هنيئًا مريئًا غير داء مخامرٍ ... لعزَّةَ من أعراضنا ما استحلَّتِ
وكنَّا سلكنا في صَعودٍ من الهوى ... فلما توافينا ثبتُّ وزلَّتِ
وكنا عقدنا عقدة الوصل بيننا ... فلما تواثقنا شدَدْتُ وحلَّتِ
وللعين أسرابٌ إذا ما ذكرتُها ... وللقلبِ وسواسٌ إذا العين ملَّتِ
وإني وتَهيامي بعزَّةَ بعدما ... تخلَّيتُ مما بيننا وتخلَّتِ
لكالمرتَجي ظلَّ الغمامة كلما ... تبوَّأ منها للمقيلِ استقلَّتِ

وقد فعل هذا الحطيئة، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها:

أشاقتك ليلى في اللمام وما جرتْ ... بها أزهقت يوم التقينا وضرَّتِ
كطعم شمولٍ طعمُ فيها، وفأرةٌ ... من المسك منها في المفارق ذُرَّتِ
وأغيدَ لا نكِسٍ ولا واهِنِ القوى ... سقيت إذا أولى العصافير صرَّتِ
رددتُ عليها الكأسَ وهي لذيذةٌ ... إلى الليل حتى ملَّها وأمرَّتِ

وأشعثَ يهوى النومَ قلتُ له ارتحل ... إذا ما الثريّا في السماء اسبطرَّتِ
فقام يجرُّ البُرْدَ لو أن نفسَهُ ... يُقالُ لها خُذها بكفيكَ خرَّتِ
ألا هلْ لسهمٍ في الحياة فإنني ... أرى الحرب عن روقٍ كوالح فُرَّتِ
ولن يفعلوا حتى تئُول عليهمُ ... بأيديهمُ شوْل المخاضِ اقمطرَّتِ
عوابس بالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغَوا ... علالتها بالمحصداتِ أصرَّتِ
تنازعُ أبكار النساء ثيابَها ... إذا خرجت من حلقة الباب كرَّتِ
بكلِّ قناة صدْقةٍ زاغبيةٍ ... إذا أكرِهَتْ لم تنأطِرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الزرق من أسَلاتنا ... إذا واجهتهنَّ النحورُ اقشعرَّتِ
وجرثومةٍ لا يقربُ السَّيلُ أصلَها ... رسا وسْطَ عبسٍ عزُّها واستقرَّتِ
ولكنَّ سهمًا أفسدت دار غالبٍ ... كما أعْدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَرَّتِ
ولو وجدتْ سهمٌ على الغيِّ ناصرًا ... لقد حلبتْ منها نساءٌ وصَرَّتِ
وإن المخاض الأدْم قد حال دونها ... حِدادٌ من الخرصان لانتْ وترَّتِ
فلن تعلفونا الضيمَ ما دام جِذْمُنا ... ولما ترَوا شمس النَّهار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعراء الذين ألزموا أنفسهم بما لا يلزم أبو العلاء المعري، وله ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًا ذهاب الصالحين معًا ... ونحن بعدهم في الأرض قُطَّانُ
إن العراق وإن الشام مذ زمنٍ ... صفران ما بهما للملك سلطانُ
ساس الأنام شيّاطينٌ مسلَّطةٌ ... في كل مصرٍ من الوالين شيطانُ
من ليس يحفل خمصَ النَّاس كلهمُ ... أن بات يشرب خمرًا وهو مبْطانُ
تشابه النجْرُ، فالرومي منطقه ... كمنطق العُرْبِ والطَّائيُّ مرطانُ
متى يقوم إمام يستقيد لنا ... فتعرفَ العدلَ أجبالٌ وغيطانُ
صلُّوا بحيث أردتُم فالبلادُ أذًى ... كأنما كلها للإبْلِ أعطانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تواضع إذا ما رزقت العلاءَ فذلك مما يزيد الشَّرَفْ
وإن ألبس الله ثوب الشفاء فلا تؤثرنَّ عليه التَّرَفْ
تفيض المياه وقد طالما تيممها واردٌ فاغترَفْ
ومن أمَّنته خطوب المنون تخوَّف من هرم أو خرَفْ
يقارف مستكبرات الذنوب ويغفل عن ذنبه المقترَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهم على ما يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

١ ـ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أمِن آلِ ميَّة رائحٌ أو مغتدِ عجلان ذا زاد وغير مزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعم البوارح أن رحلتنا غدًا وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعم البوارح أن رحلتنا غدًا وبذاك تَنْعَابُ الغرابِ الأسودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنانه ... عنَمٌ يكاد من اللَّطافة يعقدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلَّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ ... أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا ... وفي الأداوي بقياتٌ صلاصيلُ

والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها ... يُنْحَزنَ من بين محجونٍ ومركولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثومٍ الساعي بذمَّتهِ ... أبْشر بحربٍ تغُصُّ الشيخَ بالريقِ

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما ... إذ فُرِّتِ الحربُ عن أنيابها الروقِ

لا يبعث العير إلا غِبَّ صادقةٍ ... من المعالي، وقوم بالمفاريقِ

بل هل ترى ظُعُنًا تُخدَى مُقَفِّيةً ... لها توالٍ وحادٍ غير مسبوقِ

يأخُذنَ من معظم فجًّا بمُسهلَةٍ ... لِزَهوِه من أعالي البسرِ زُحْلوقُ

حاربن فيها معدًّا واعتصمن بها ... إذ أصبح الدينُ دينًا غير موثوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحقٌّ ما رأيت أم احتلامُ ... أم الأهوالُ إذ صحبي نيامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تــرَ أنَّ طــول الــدَّهــر يسلي ... وينسي مثلما نُسِيتْ جـــذَامُ

وكــانــوا قــومنــا فبغــوا علينــا ... فسُقنــاهُم إلى البلـــد الشــآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديـوان امـرئ القيس جـاءت هذه الأبيـات، ولاحظ حـركـة الكلمـة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قــومًــا كنتمُ أمس دونهمْ ... همُو منعــوا جــاراتكم آل غُــدرانِ

عُــوَيــرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطـهِ ... وأسْعَــدَ في ليل البــلابل صفــوانُ

ثيــاب بني عــوفٍ طهـارى نقيــةٌ ... وأوجههم عنــد المشــاهــد غُــرَّانُ

هُمُ أبلغـــوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم ... وســاروا بهم بين العــراق ونجــرانِ

فقــد أصبحـوا واللهُ أصفــاهم بــهِ ... أبـــرَّ بميثـــاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الــديــار غشيتهــا بسُحَــامِ ... فعمايتين فَهَضْبِ ذي إقــــدامِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ جاء قوله:

تخدي على العــلات ســامٍ رأسُهَــا ... روعـــاءُ مَنسمهـــا رثيمٌ دامِ

جــالت لتصرعني فقلت لها اقْصري ... إنِّي امــرؤٌ صرعى عليكَ حــرامُ

فجـزيـت خير جـزاء نـاقــة واحـدٍ ... ورجعتِ ســالمة القَــرى بســلامِ

وكــأنما بــــدرٌ وصيـلُ كُتَيفـــةٍ ... وكــأنما من عـــاقلٍ أرمـــامُ

وفي «الأصمعيـات» ـ وهي مجمـوعـة قصائد من اختيـار الأصمعي ـ جـاءت هـذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قـــد كــاد يقتلني أصمّ مــرقَّشٌ ... من جُبِّ كلثم والخطـوبُ كثيــرُ

حتـى أصـــدَّ اللهُ عني رأســـه ... والله بالمــرء المضــاف بصيــرُ

خلقت لها زمُــه عِــزينَ، ورأسُــه ... كــالقرص فُلطِح من طحين شعيــرِ

وكأنَّ شـــدقيــه إذا مــا أقبــلا ... شـدْقَـا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ

ويـــديــرُ عينًــا للـوقــاعِ كأنها ... سمــراء طـافت من نفيض بريــرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة.

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه، لا أريد أن أثقل به عليك هنا؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت(١). وخلاصة الرأي ـ دون تدليل علمي عليه هنا ـ أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع. وقد قال ابن هشام: إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية. ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت ـ رضي اللهُ عنه:

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ ... عنِّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ

لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ ... جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ

كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه ... مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

وقول دريد بن الصِّمَّة:

نظرت إليه والرماح تنوشه ... كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ

فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا ... وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ

٢ ـ الإصراف:

الإصراف ـ ويسمى أيضًا الإسراف ـ هو اختلاف المجرى بفتح وغيره، وهذا في العيب أشد من الإقواء؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين، والضمة من الواو والكسرة من الياء.

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل:

---

(١) انظر كتابي *لغة الشعر*، ص ٣٨٠ وما بعدها، دار الشروق. وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس، مطبعة الصفوة.

لا تنكحنَّ عجــوزاً أو مطلقــةً ... ولا يســوقنّهــا في حبلك القــدرُ
فإن أتــوك وقــالــوا: إنها نَصَفٌ ... فإنَّ أطيـب نصفيهــا الــذي غبرَا

وبقول الآخر:

أريتـك إن منعت كـــلام يحيـى ... أتمنعنـي على يحيـى البكـــاءَ
ففي طـــرْفي على يحيـى سهـــادٌ ... وفي قلبـي على يحيـى البـــلاءُ

وقول الآخر:

ألم تـــرني رددت على ابـن ليلى ... منيحتـــــه فعجلـت الأداءَ
وقلـت لشـــاتـــه لما أتتنـــا ... رمـــاك اللهُ من شـــاة بـــداءِ

وجاء في الأصمعيات: وقال مهلهل:

يـــا حـــارِ لا تجهل على أشيـاخنـا ... إنَّــا ذوو الســورَاتِ والأحــلامِ
منـــا إذا بلغ الصبيُّ فطـــامــهُ ... ســاس الأمــور وحــارب الأقــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب.

قتلــوا كليبًــا ثم قــالــوا: اربعــوا ... كـــذبــوا وربّ الحلِّ والإحــرامِ
حتى نبيـــد قبيلـــة وقبيلـــة ... قهـرًا ونفلـق بـالسيــوف الهـامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب.

ويقمن ربَّـــات الخدور حـــواسرًا ... يمسحن عـــرض ذوائب الأيتـــامِ

فلو أنشـدت هذه الأبيـات على ما تستحق أواخـر الكلمات من الإعراب ـ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء.

وجـاء في ديـوان امرئ القيـس: وقال حين نـزل على خـالـد بن سـدوس بن أصمع النبهاني:

إذا مـا كنـت مفتخـرًا ففـاخـرْ ... ببيت مثـل بيت بني ســـدوسَـــا
ببيت تُبصرُ الـــرؤســـاء فيـــه ... قيامًـــا لا تنـازَعُ أو جلـــوسَـــا
هــمُ أيســـارُ لقمان بـن عـــادٍ ... إذا مـــا أجمِدَ الماءُ القـــريــسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هذه الأبيات التي قيل عنها إن فيها إصرافًا كانت تنشد كلها بتقييد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعر، ولكن الرواة أطلقوا هذه القوافي المقيدة، فظهر ما سُمي الإصراف أو الإسراف.

٣ ــ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبّحت من سالفةٍ ومن صُدُغْ
كأنّها كَشْيَةِ ضبِ في صُقُعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنيَّ إن البرَّ شيءٌ هيِّنُ
المنطقُ اللَّينُ والطُّعيِّمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جارية من ضبة بن أدّ
كأنَّ تحت درعها المنعَطّ
شطًّا رميت فوقه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ
لا يشتكينَ عملاً ما أنْقَينْ
ما دام مُخٌّ في سُلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــــا تنقم الحرب العـــــوانُ منِّي

بــــازل عــــامين حـــديثٌ سني

لمثل هـــــذا ولــــــدتني أمِّي

فجمع بين النون والميم في الرويّ. فإذا كـان الحرفـان متباعـدين في المخرج سُمى هـذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليَّ سيرا واتـركـا الـرحلَ إنني ... بمهلكـــة والعــاقبــات تـــدورُ

فبينـــاه بشرى رحلــه قـــال قـــائل ... لمن جملٌ رخــــــو الملاط نجيبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

مـــــا أوجع البين مـن غـــريب ... فكيـف إن كـــــان مـن حبيبِ

يكـــاد من شـــوقـــه فـــؤادي ... إذا تـــذكـــرتــــه يمـــوتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقـد جـاءت في ديـوان امـرئ القيس هــذه القصيــدة التي يقــول فيهـا من روي الصاد(١):

أمنْ ذكــر سلمى أن نأتْك تنــوصُ ... فتقصرُ عنهــا خطـــوةً أو تبـوصُ

وكم دونها مــن مَهمَــــهٍ ومفـــازةٍ ... وكم أرض جــدْبٍ دونها ولصـوصُ

تــراءت لنـا يــومًا بجنب عنيــزةٍ ... وقــد حـان منهــا رحلـةٌ فقُلُـوصُ

بأســـــود ملتـف الغــــدائر واردٍ ... وذي أشر تشـــوفـــهُ وتشــــوصُ

منــابتـــه مثل السُّـــدوس ولــونُـــه ... كشـوك السَّيـال فهـو عـذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضـاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هـذا الاختلاف البين في حرف الـروي، والقصيدة تبلغ أربعـة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهـرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكني رجعت إلى المعـاجم فوجدت المادة موجـودة في المعاجم، وروى ابن

---

(١) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منابته مثل السُّدوس ولونُه كشوك السَّيال فهو عذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطر وذهب. قال ابن بري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فاص لسانه بالكلام، وأفاص الكلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع - كما يقول أبو العلاء المعري - في شعر النساء والضعفة من الشعراء، لا في أشعار الفحول.

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر مَنْ يدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الورى وتسعة أعشار الأنام مناكيدُ
أما في بني الأرض العريضة قادرٌ يُخفِّفُ ويلات الحياة قليلا
أفي الحقِّ أن البعض يشبع بطنه وأن بطون الأكثرين تجوعُ

وهكذا تستمر القصيدة، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي. وكذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حركة التجديد التي عرفت بجماعة «الديوان» - وإن كان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شارك بأن هوجم في الديوان - يقول عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخاءُ إلى صفاءٍ إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ
يقولون الصحابُ ثمار صدقٍ وقد تبلو المرارة في الثمارِ
شكوت إلى الزمان بني إخائي فجاء بك الزمانُ كما أريدُ

وفي قصيدة أخرى يقول:

خـرج العظيم يخط في تـرب العـرا ... خطّ المدلّس في تـراب الطّـالعِ
يمشي وحيـدًا في الخلاء وحـولـه ... جيش مـن الآراءِ والعـزمـاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى.

٤ ـ الإيطاء:

الإيطاء أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، كأن تأتي في القافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجر» بالمعنى نفسه، فإن كانتا بعنيين لم يكن إيطاء. وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر، وكانت العوامل تقع عليها، اتفق معناهما أو اختلف ـ فهو إيطاء، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح، وما أشبه ذلك، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر:

قـامت تهادي طفلـةٌ جلَّلتْ ... هودجهَا بالـرقم والعَقْـلِ (الوشـي)
تفتن بـالألفـاظ أهـل النهى ... وتستبي بالغُنـجِ ذا العَقْـلِ (الحجى)
قلت لها جـودي لـذي صبـوة ... أصبح للشقـوة في عَقْـلِ (قيـد)
أضحى وحبّيـكِ لـه لازمٌ ... مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِـي (حبْـس)
قـالت بإعـراض عـدمت الهوى ... هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ (ديـة)

وإذا كانت الكلمة تكون اسمًا مثل «ذهب» وفعلاً مثل «ذهبَ» تريد الذهاب ـ فلا يجعله الخليل إيطاء لأن العوامل لا تقع عليهما من طريق واحد. وأمَّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفاق اللفظ فلا يكون إيطاء، وإن وقعت عليهما العوامل فإيطاء، مثل قول النابغة:

أو أضع البيت في خـرقـاء مظلمـة ... تقيّـد العير لا يسري بها السَّـاري
لا يخفض الـرزَّ عـن أرضٍ ألـمَّ بها ... ولا يضلّ على مصباحه السَّـاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقد هتفت في جنح ليلٍ حمامةٌ … على فنن وَهْنًا وإني لنائمُ
فقلت اعتذارًا عند ذاك وإنني … لنفسي مما قد رأيت للائمُ
أأزعم أني هائم ذو صبابةٍ … لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا … لما سبقتني بالبكاء الحمائمْ

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم … شيدته سواعد الفقراءِ
القصور التي تقيمون فيها … من بناها لكم سوى الفقراءِ

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الايطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنع العرف إلى مائق … فكل ما تصنعه ضائعُ
ما ضاع معروف لدى أهله … ذلك مسك أبدًا ضائعُ

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

ماذا نؤمِّل من زمان لم يزل … هو راغبًا في خاملٍ عن نابهِ
نلقاهُ ضاحكةً إليه وجوهنا … ونراه جهمًا كاشرًا عن نابِهِ

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلهْ
وليلة أخرى وكلّ ليلهْ

وقول عباس بن الأحنف:

يا دارُ إن غزالاً فيك برَّح بي … لله درك ما تحوين يا دارُ
الدار تملكني ويحي، وصاحبها … قلبي، مليكان ربُّ الدارِ والدارُ

٥ ــ التضمين :

التضمين هو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ــ وهي التي تشتمل على القافية ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم موارد صادقات ... شهدن لهم بصدق الود مني

وذلك أن القافية محل الوقف والاستراحة، فإذا افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها، فخرجت عما ينبغي لها. وقد كان القدماء يستحبون أن يكون البيت كاملاً في معناه، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقلاً بمعناه، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا، ولكن بعض الشعراء كان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه، ومن ذلك قول الشاعر:

يا ذا الذي في الحب يلْحى أمَا ... والله لو حملت منه كما
حملْتَ من حبِّ رخيم لما ... لمت على الحبِّ فدعني وما
أطلب أني لست أدري بما ... أحببْتُ إلا أنني بينما
أنا بباب القصر في بعض ما ... أطلب من قصرِهمُ إذ رمى
شبه غزالٍ بسهام فما ... أخطأ سهمَاه ولكنما
عيناه سهمان له كلَّما ... أراد قتلي بهما سلَّما

وقد نسب السكاكي هذه الأبيات إلى الخليل بن أحمد، واستملحها، ورأى أن الشاعر المقتدر يستطيع أن يعمد إلى العيب فيجعله حسنًا غير معيب. ومثل الأبيات المنسوبة للخليل قول الشاعر وقد كتب إلى أحد أصدقائه يلومه لعدم عيادته له في مرضه :

يا صديقي قد جفاني جميع النَّـ ... ـاسِ لما جفوتني واستهانوا
بي، وقد كنت كالأمير عليهم ... بك إذ كنت ملطفا بي وكانوا
لي عبيدًا، أو كالعبيد المطيفيـ ... ـن فلما أقصيتني واستبانوا
سوء حالي لديك صاروا مع الدهْـ ... ـرِ ولو عدْتَ لي لعادوا ودانوا
لي، فعدْ لي، فلستَ مثل أناسٍ ... كنت أرجو الودادَ منهم فخانوا

فهذه الأبيات كما نرى متصل بعضها ببعض، ولا يحس القارئ فيها شيئًا معيبًا.

ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعــــرف فيـــه من أبيـــه شمائلاً ... ومِن خـالـه ومن يـزيـدَ ومن حُجُـرْ

سماحـــةَ ذا، وبـــرَّ ذا، ووفـــاءَ ذا ... ونـــائلَ ذا إذا صحـا و إذا سكــرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلـب ليلـــة قبل يغـــدي ... بليلى العـــامـــريـــة أو يــــراحُ

قطـــاةٌ غـــرَّهـــا شرك فبــــاتت ... تجاذبـــه وقــــد علق الجنــــاحُ

فـــلا في الليل نـــالـت مـــا تـرجّي ... ولا في الصبح كـــان لها بــــراحُ

وهذا النـوع من التضمين لا يعدونـه عيبًا لأن الكلمـة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بما بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا مـــــا الفتى جـــاوز الأربعينَ ... ولم يعقـب النَّقصَ منـــــه الكمالا

ولم يتبعِ العصبـــــةَ الـــزاهـــدينَ ... وينفـــي الحرامَ ويبغـــي الحلالا

فـــلا تـــرجـه طـــول أيـــامـــه ... فليس يــــزيـــدك إلا خبـــالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

و إذا الــــزمـــان رمى صفَـــا ... تَك بـــالحوادث مـــا دفـــاعُـــهْ

فهنـــاك تعـــرف مـــا ارتفـــا ... عُ هـــوى أخيك ومـــا اتِّضـاعُــهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

٦ ـ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة. وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمى سنادًا، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه.

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا. وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين، وليس تبادلهما عيبًا. ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة. وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ... ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا
لأصبح ماءُ أهلِ الأرضِ عذبًا ... وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»[١]. ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً : وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها. وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ ... وغائب الموت لا يئوبُ
من يسأل الناس يحرموه ... وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ ... وميسور ما يرجى لديك عسير[٢]

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ، والأمير ووعور. فإن

---

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢.
(٢) السابق نفسه.

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حــاجــة مـرســلاً ... فـأرسلْ حكيمًا ولا تــوصــهِ
وإنْ بــابُ أمــرٍ عليـك التــوى ... فشــاوِرْ لبيبًــا ولا تعْصِــهِ

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلَّما جاء»(١).

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًــا وفي اللِّبــدِ
وفي زاويـة السجـن وفي سلسلـة القيـدِ

وقوله:

وأغنّ أكحـل من مهــا بكفيَّــةٍ ... علقتْ محاجــره دمـي وعلقتُــهُ
البــانُ دارتــه وفيـه كنــاســةٌ ... بين القنــا الخطّــارِ خُطَّ نحيتُــهُ
السلسبيـــل مـــن الجداول وردُه ... والآسُ من خضر الخمائل قـوتُــهُ
إن قلتَ: تمثــالُ الجمال منصَّبًــا ... قــال الجمالُ: بــراحتي مَثَّلْتُــهُ

ومن المعيب أيضًـا أن يأتي بحرف المدّ ردفًـا مع حرف اللين، كقول امرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنــا القـرمُ للقَــرمِ بين القُــرومِ ... على كلِّ بيـتٍ ليَ الــدهــرُ بيتُ
وراويتـي فـــوق أعلى الــرواةِ ... على كل صـوتٍ ليَ الأبضُ صَـوتُ

فقال فيها:

فـأنمى إلى بــاذخ شــامـخ ... إذا سـامني النـاس خَسفًـا أبيتُ
أبـى اللهُ والسيف لي والسنــانُ ... أنْ اخْــذَلَ في كنـدةٍ مــا حَييتُ

فقال في قـافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بـالياء ممدودة ردفًا مع أن الـردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١) *الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافيـة أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافيـة مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فخنـــدف هامـــة هـــذا العـالمِ

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافيـة البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العألم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعـراء في أول عهـدهم بـالشعـر لا يتنبهـون إلى هـذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر:

لـوَ انَّ صـدور الأمـرِ يبـدون للفتى	كأعقـــابـــه لم تلْقــه يتنـــدَّمُ
إذ الأرضُ لم تجهل عليَّ فـــروجُهَـــا	وإذ لي عـن دار الهوان مـــــراغَـمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قـــد كـــان لـــه قلبٌ كـــالطِّفــــ	ـــلِ ، يـــد الأحــلامِ تُهَدهِـــدُه
مـــذ كـــان لـــه ملَكٌ في الكـــو	نِ جميـل الطلعـــــة يعبــــدُه
لـــولاه لما عـــذُبَتْ في الكـــو	نِ مصـــــادرُه ومـــــواردُه
ولما فـــاضت بـــالشَّعــر الحسِّـــ (م)	ـــيّ مشـــاعـــرُه وقصـــائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختـلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلـم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عـد ذلك عيبًا ، وهـو سناد الإشباع ، وإن كنـت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر:

ومستـــوحشٍ للبين يبـــدي تجلـــدًا	كما أوحش الكفَّين فقـــدُ الأصـــابعِ
وكم قـــد رأينـــا مـن قتيل لخلَّـــةٍ	بسهم التَّجني أو بسهم التقـــاطُعِ
وكم واثق بـالـدهـر والـدهـر مولعٌ	بتأليـف شتَّى أو بتفـــريق جـــامِعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جاءت الطاء مضمومة وهي حرف الدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً ... وهلْ يأثمن ذو أمةٍ وهو طائعُ
بمصطحباتٍ من تضافٍ وثيرةٍ ... يزرن إلالاً سيرهنَّ التَّدافُعُ

وقول الآخر:

ولما رأت عيناي أن تتركا البكا ... وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكِبِ
تثاءبت كيلا ينكر الدمع منكرٌ ... ولكن قليلاً ما بكاءُ التثاؤبِ

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينا كل سابغةٍ دلاصٍ ... ترى تحْتَ النجاد لها غضُونَا
كأنَّ متونهن متون غُدْرٍ ... تصفقها الرياحُ إذا جرَينَا

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معدٍّ ... إذا عدُّوا سعاية أوَّلينا
بأنا النازلون بكل ثغرٍ ... وأنا الضاربون إذا التقينا

(هـ) سناد التوجيه:

سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، إذ يكون من تمام التماثل الصوتي أن تتوافق حركة ما قبل الروي في القصيدة المقيدة القافية، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنوتُ تسدّيتُهَا ... فثوبًا لبستُ وثوبًا أجُرْ
ولم يرنَا كالئ كاشحٌ ... ولم يفْشُ منَّا لدى البيتِ سِرْ
وقد رابَني قولها يا هنا ... هُ ويحك ألحقْت شرًّا بشَرْ

فحركة الجيم في «أجُر» ضمة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــانٌ صعَّبتْـــه وطـأةٌ ... شــدَّهــا في العلم أستــاذٌ نكِـرْ
لا أرى إلا نظـــامًـــا فـــاســدًا ... فكـك العلـم وأودى بـــــالأسَرْ
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا ... ذلك الكـــارِه في غـضِّ العمُـــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســـائل أين ضبـــاب الصبـــاحِ ... وسحــر المســـاء وضـوء القمَـــرْ
وأسراب ذاك الفـــــراش الأنيـق ... ونحـل يغني وغيـمٌ يَمُـــــــرْ
وأين الأشعـــــة والكـــائنـــات ... وأيـن الحيـــــاة التـي أنتَظِــــرْ
ظمئت إلى النــور فــوق الغصــونِ ... ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَـــــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

الفصل الثالث

القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتزام بالقافية، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن، كما حرر الوزن من القافية»[١]. والمقصود بتحرير القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متساوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم، والمقصود بتحرير الوزن من القافية أن الأبيات في الشعر الحر لم تعد ملزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحًا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[٢].

فقد فقدت القصيدة الحرة تكرار العناصر الصوتية التي تطرد في القصيدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية - إذا وجدت - فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيدة المردفة، فهي تستبدل بطول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٦.

(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة.

فهناك أربعة عناصر ـ إذن ـ اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية.

وإذا كانت غنائيـة الشعر القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها.

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»[١] لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

تتعرى أغصان العزلة

وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء

من أين؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(١) *الأعمال الشعرية*: ٢٥٥.

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة. . . » حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلق الجمع، وهو الواو. وخلا كل بيت من القافية المتكررة، فليست بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر، «إن كل ما في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها»[(١)]. ولم تتطابق فيه قافيتان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كل من المتكلم والمخاطبة إلى طريق مغاير. وهنا نجد أن انعدام القافية له دور في تشكيل جو القصيدة بحيث جاء تنابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمة نمط آخر من فقدان القافية يتمثل في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»[(١)] يرثي فيها الشاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شاطئ قناة السويس في حرب الاستنزاف. تكونت القصيدة من خمسة مقاطع، خلت الأربعة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصائص الصوتية للشعر ليوهم بأنها من السجلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًا متلاحمًا عن طريق الاتصال العروضي المستمر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

---

(١) عن بناء *القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ ،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .

تشتمّ رائحة العدوِّ،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك ، تسألهُ

ـ متى تتحركونَ؟

وأنت نارٌ للجوابِ ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ

«ألا هلاكًا لانتظاركَ»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أملكَ منذُ شهرٍ ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ ،
وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً ،
ـ لم يعد في الوقت متسعٌ
ولملمت الحقيبة في هدوءْ

هـذه أربعة مقـاطع من القصيدة ، كل مقطـع منها يعـد عروضيًّـا بيتًا واحـدًا ، لأن القافيـة التي يوقف عنـدها هي «بغير زادْ» في البيت الأول ، و«انتهتْ» في البيـت الثاني ، و«مصرعكْ» في الثـالـث ، و«في هـدوءْ» في الرابـع . وقد اتخذت القصيـدة قـالب القصِّ الذي يسترجـع مع هذا الشهيـد لحظات من التحـرق للمعركـة ، ولحظات من الطفـولة العابثة ، وتقيم مفـارقة بين طفولة هذا الشهيد الـذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الـوقت الذي كـان يستطيع إمساكهـا فيـه ، وجعلنا نـدرك أن أمته أيضًـا تركت العـدو يستفحل وينمو هـو الآخر حتى إنه يـرقب مصارعنا جميعًا ، ولم تصـده وهو صغير غير قادر على التحليق ، وتسترجع أيضا لحظـات إنسانية من العلاقة الحميمـة بالأم المريضة التي أنهكها الـداء وأودى بنضرتها ، ولعلَّها الأمة المريضـة كذلك التي تحتـاج إلى الشفاء والنهضة .

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بـالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هـو حصيلة رصـاص المدفع ، والذي يصيـد قد يُصـاد أيضًا . والجملـة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت» ، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الـدور المنوط بـه في الحياة نفسهـا ، والجملـة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثـر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقـب مصرعك» ، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى ، و«لم يعد في الـوقت متسع ، ولملمت الحقيبة في هدوء» ــ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع .

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

الريح تعصف هذه المرَّة

والأفق يزأر هذه المرة

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلَّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن تـوافق القوافي يوحي بجو النَّدْب والتفجع:

ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ

وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ

ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرَّهْ

لكن كف الصبح رشَّت فوق صدرك ألف زهرهْ

فـالقصيدة التي تخلت عن القـافيـة في مقاطعهـا الأربعـة الأولى عادت إلى التقفيـة والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما ينـاسب عنـوانها «من السجـلات العسكريـة» وطـالت أيضًـا التفعيـلات في البيت الواحـد، كما أدت التقفية دور النَّدب والتفجع على الميـت ورثاء هذا الشهيـد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كـانت بعض قصائد الشعـر الحر تسلك سبيل عـدم التقفية لغـايـة تتغياهـا، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عـدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيـدة تختار ذلـك ـ فإن الكثير الغـالـب من قصـائد الشعـر الحر تختار التقفيـة، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة ـ بالطبع ـ لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك ـ ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعـدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القـافية في قصيدة الشعر الحر فإنـه لا يتبع نظامًا مخصوصًـا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هـذا المقطع على ثلاثة أنـواع من القافية التي استعملت في القصيـدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب مات» و«في هدوء الكلمات». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مـردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتـزم ما لا يلتـزمه، ويحاول أن يجتـذب إليه أذن مستمعـه ومتلقيه. وفي المقطع الثـاني من القصيدة يفتتحـه بقافيـة جديـدة غير القوافي الثـلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقهْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقهْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

بدأ هـذا المقطع بقافية جـديدة «الشفقـهْ» وانتهى بقافية مشـابهة «الحلقهْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هـذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به، فيـأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيـه قافية مـن قوافي المقطع الثـاني وقافية مـن قوافي المقطع الأول ليربط بينهما:

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقهْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيما يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت، وهـو التضمين، ولا يعـد هنـا عيبًـا بسبب أن القافيـة غير ملتـزمـة، وإنما الإتيـان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايـرة لوظيفتها في شعر البيت، فالقافية هنا تقطع الجملة نحـويًّا لحساب التقطيع العـروضي، فجملة «فنصمدْ لريـاح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوَّنَ بيتًا وحده. وكذلك قطعت جملـة «وسرنا خطـواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنـا» قافيـة لبيت، وجاء نـائب مفعولـه المطلق في أول البيت التـالي لـه، وكان من الممكن أن تكـون كلمـة «خطـوات» قافيـة، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا

خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلٌّ وحده»، ومن جانب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًّا ومعنويًّا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

وإذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. وإذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «لنلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاً، وكان من الممكن عـروضيًّا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة . ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجال لعدد من التوجيهات النحوية تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته ، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني ، وهي :

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين .

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا .

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها .

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة .

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنه وضع فاصلة بعد الجار والمجرور المذكور مما يوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يرتبط بالفعل «صلينا» . وبعض أصحاب الشعر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة .

خاصية التوقع وما تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ــ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة ، ففي القصيدة السالفة «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي استخدم الشاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ٣ ـ ٤ ــ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرهْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى.. أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلًا يشير إلى قافية الدال «نتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى، ذاك الخليجْ (٧)

١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)

١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)

١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)

١٩ ـ بهما أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)

٢٠ ـ للتلاقي (٦)

٢١ كل ما يربط فيها بيننا محض حنين واشتياق (٦)

٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)

٢٣ ـ آهِ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحةْ (٩)

٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحهْ (٩)

٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)

٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)

٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرةْ (١٠)

٢٨ لست أهواها كما أهواكِ يا أغلى دم ساقي دمي (٣)

٢٩ ـ إنها ذكرى، ولكنك غيري ثائرةْ (١٠)

٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)

٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)

٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرةْ (١٠)

٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ـ ٢ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نلاحظ خلخلة القوافي واعتمادها على المراوحة وعدم اطراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يزيد في هذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخالف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمِ ـ الأنجم ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قامت القوافي في هذه القصيدة بدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحويًّا وتوزيعها على الأبيات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملة واحدة على ستة أبيات، وفي الأبيات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافية لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليها على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخر من القافية في الشعر الحر، نجد القافية ملتزمة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيدة، وقد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات. وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددًا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها، ومن هذا النوع قصيدة «صلاة» لصلاح عبد الصبور بعنوان «توافقات»[1] يقول في مقطعها الأول:

يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف
منها تموت بلا ضجة، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها:

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء، ستعلن
الزمن الرديء وتختفي في الظلِّ. لا ـ للمسرح اللغوي
لا ـ لحدود هذا الحلم. لا ـ للمستحيلْ
تأتي إلى مدن وتذهب، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى
وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء، وسوف تذهب
سوف تذهب، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي
ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون
من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة.

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم، وتتصل الجمل وتنفصل، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًا، وإما استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيدة - في هذه الحالة - تصبح كلها بيتًا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة بعنوان «اشتباك بالمدينة»[(١)] للشاعر فولاذ عبد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،

نشوى - بدون بداية أخرى -

تطل عليك في الزمن السفيه،

وأنت وجهك للجنوب،

رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،

يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،

على جبينك طائران من النوارس،

ها هو المتوسط النائي،

يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،

هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قافية؛ لأن معنى هذا أن بيتًا جديدًا سيبدأ بعدها، ولو أخذنا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «اشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفَّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»[١] كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»[٢] لصلاح عبد الصبور ـ وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا[٣] فقط ـ نجد ثلاثة عشر

---

(١) موسيقى *الشعر العربي*: ١٠٤.

(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.

(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا

لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ

ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ

لأنه لا يجد الوقتا

فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ

والصخرة السمراء ظلَّت بين منكبيه ثابته[1]

كانت له عمامة عريضة تعلوهْ

وقامة مديدة كأنَّها وثَنْ

ولحيةٌ الملحُ[2] **والفلفل لوناها**

ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

والماء يجري بين أقدامِهْ

---

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.

(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ
لوَّن بالدهشة عيناً وفمَـا
واستغفر اللهَ
ثم ارتمى
والفأس والدرة في جانبه تكوَّما
وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ
وكفَّنوا جثمانه وقبَّلوا جبينَهْ
وغيَّبوه في التراب ، في منخفض الرمال
وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ
وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ
ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ
من أوَّل الدهر الرجالْ
من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ»)ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة ، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث ، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله :

لكنه والموتُ مقدورُ
قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملة الإسناديين (اسم لكن وخبرها) من أجل أن تتجاوب «مقدورٌ» مع «مجدورٌ» في البيت السابق، وكان بوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عينًا وفمَا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

فهذه جملة واحدة شعثت أجزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعوه» يتجاوب صوتيًّا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمَا» و«ارتمى» و«تكوَّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أول الدهر الرجالْ

حتى تتجاوب «الصغيرة» مع «قصيرة» في البيت السابق، وتتجاوب «الرجال» مع «الرمال» في:

وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال

لا أريد أن أقول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يرد بها يصبح مقصودًا، ويصبح ذا دلالة خاصة، وعلينا أن نفسره من خلال هذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على ما تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام ترابطه الخاص. ومن هنا، فإن القافية تساعد على التشابه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو ـ بعبارة أخرى ـ الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي ـ وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال ـ وهو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعر»[1]. وبذلك يظهر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[2].

---

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.

(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).

الملاحق

ملحق ١

الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظام العروض على الدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة.

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. وإذن، نظام الدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العروضيون عن بعض الأبحر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما: هو مجزوء وجوبًا. وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط ـ قال العروضيون: إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزْء ـ كما مر ـ هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هذا يقال عن الصور المتعددة للبحر الواحد في العروض والضرب. فبحر الكامل مثلا له تسع صور، بعضها تام وبعضها مجزوء، والتام منه الأحذ المضمر والمقطوع، والمجزوء منه المذيل والمرفل . . . إلخ. فكل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صورة من صور هذا البحر، ونظام الدائرة ينتج بحر الكامل في صورته التامة فقط:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلهـا العروضيون متفرعة من هذا الأصل؛ لأن هـدفهم كـان تعليميًا، والـرغبـة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبـة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها. ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم، وإن كـانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات.

وأما النظرة الوصفيـة، فإنها لا تسلك هذا المسلك، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضهـا فرعًا له. وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة:

الكامل، والـوافر، والـرجز، والهزج، والـرمل، والمتقارب، والمتـدارك. وهي ثلاث دوائر، الأولى تنتج الوافـر والكامل، والثانية تنتـج الرجز والهزج والرمل، والثـالثة تنتج المتقارب والمتدارك.

كل دائرة لها اسم خـاص بها، فالـدائرة الأولى دائرة «المؤتلف»، وتسمى أيضًـا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة. والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجـزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها. والثـالثة تسمى دائرة «المتفق»، وهـي تنتج بحري المتقارب والمتـدارك، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها.

وهناك ملاحظات ضرورية:

١ ـ ترسم الدائرة أولاً.

٢ ـ توضع أجـزاء التفعيلة الخاصـة عليها بـرمـوزها، فمثـلاً تكتب مفاعلتن هكـذا: //٥///٥، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى، أو حركتان وساكـن وثلاث حركات وساكن.

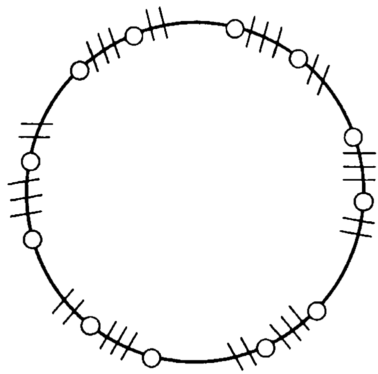
٣ ـ تكـرر هذه الـرموز ست مرات على الـدائرة برمـوزها، فمثلاً تكتـب مفاعلتن ست مرات في البحر، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات.

٤ ـ نبدأ بأحد أجزاء التفعيلة، أي بالوتد أو بالسبب أو بالفاصلة . . . إلخ، وندور عكس عقارب الساعة.

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها.

٦ ـ إذا اخترنا جزءًا مختلفًا عن السابق درنا معه دورة كاملة تنتهي عنده، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء.

أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل، لأننا إذا بدأنا بالوتد المجموع / / ٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى / / / ٥ وهما معًا يكونان تفعيلة الوافر «مفاعلتن». وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن، وهي صورة الوافر التام:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولما كان المستعمل من هذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلة العروض ولا الضرب سالمة قال العروضيون إن العروض دخلها القطف، وهو اجتماع العصب (وهو إسكان الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت:

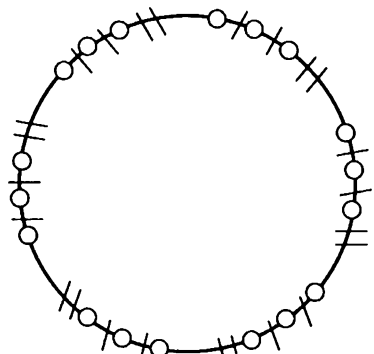
مفــاعلتـن مفــاعلتن مفــاعي　　　مفــاعلتـن مفــاعلتن مفــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى / / / ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع / / ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/ / / ٥ / / ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن　　　متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين / / ٥ / ٥ / ٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانت مفاعيلن ــ وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفــاعيلن مفــاعيلن مفــاعيلن　　　مفــاعيلن مفــاعيلن مفــاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥　　　/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفـــــاعيلن مفــاعيلـن   مفــــاعيلن مفـــــاعيلـن

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينـا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن /٥/٥//٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن   مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

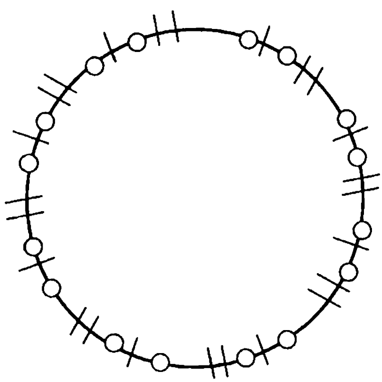
وإذا بـدأنـا بثـاني السببين الخفيفين كان لـدينـا سبب خفيف فـوتـد مجمـوع فسبب خفيف، أي «فـاعلاتن /٥//٥/٥» وهـي تفعيلة بحـر الـرمل. وباستكمال الـدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن   فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

ثالثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفـــق

تنتج هذه الدائرة بحرين، هما المتقارب والمتدارك، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥ / ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب. وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

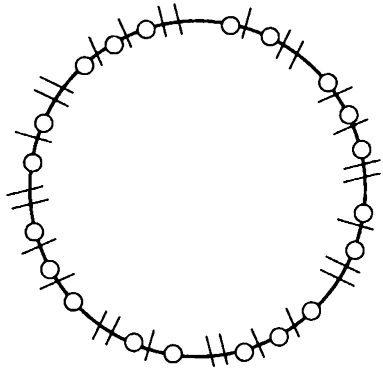
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥ / / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك، وتتكرر ثماني مرات:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥

رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة، هي الطويل والمديد والبسيط.

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥ / ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن　　فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥　　//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف /٥ الذي يليه وتد مجموع //٥ فسبب خفيف /٥ كانت هذه «فاعلاتن» وهذه تنتج بحر المديد «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة ، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون : إن المديد مجزوء وجوبًا ، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزء هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن　　فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥　　/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف فوتد مجموع ـ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات :

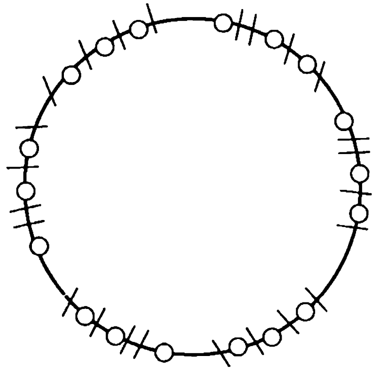
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥　　/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى .

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة ، أولها «مفاعيلن فعولن» أربع مرات ، وواضح أن هذه عكس بحر الطويل ، ويتوقف هذا على نقطة البدء من الدائرة ، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل . وثانيها عكس المديد «فاعلن فاعلاتن» . وثالثها عكس البسيط «فاعلن مستفعلن» . ومعنى هذا أن نظام الدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي ، فهو لا يصطدم مع الواقع الفعلي ، ولكن يستوعبه ويزيد عليه .

خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:



دائرة المجتلب

تنتج هذه الدائرة أكبر عدد من البحور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي ننطلق منه.

فإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف ويليه وتد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/

ولما كان من غير الممكن الوقوف في الشعر على حركة قصيرة، فإن تاء مفعولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخر. ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بما يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بسبب خفيف، يليه وتد مجموع، بعده ثلاثة أسباب خفيفة، فوتد مجموع، فسبب خفيف ـ نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥   /٥//٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بوتد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعدها سبب خفيف، فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

//٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥/٥   //٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥/٥

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي:

مفاعيلن فاعلاتن   مفاعيلن فاعلاتن

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، يليه وتد مفروق (مفعولاتُ) تكون بحر المقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن) مرتين، وهذا البحر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته:

مفعولاتُ مستفعلن   مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥/٥/ /٥/٥//٥   /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، فوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) تكوّن بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

مستفعلن فاعلاتن   مستفعلن فاعلاتن

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥   /٥/٥//٥ /٥//٥/٥

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها.

ملحق ٢
نماذج من الشعر

من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:

أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»(١):

فرشت فوق ثراك الطاهرِ الهُدُبَا ... فيا دمشقُ لماذا نبدأ العَتَبَا؟

حبيبتي أنت فاستلقِي كأغنيةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحي السَّببَا

أنت النساء جميعًا ما مِنَ امْرأةٍ ... أحببتُ بعدكِ إلاَّ خلْتُها كذبَا

يا شامُ إن جراحي لا ضفَافَ لها ... فمسِّحي عن جبيني الحزنَ والتَّعبَا

وأرجعيني إلى أسوار مدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطبنورَ والكُتبَا

تلك الزواريبُ كم كنزٍ طمرتُ بها ... وكم تركتُ عليها ذكرياتِ صِبَا

وكم رسمتُ على حيطانها صورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِها لُعَبَا

أتيت من رحم الأحزان يا وطني ... أُقبِّل الأرضَ والأبوابَ والشُّهُبَا

حبِّي هنا، وحبيباتي وُلِدْنَ هنا ... فمَن يُعيدُ لي العمرَ الذي ذهبَا

أنا قبيلة عشَّاقٍ بكاملِها ... ومن دموعي سقيتُ البحر والسُّحُبَا

فكلُّ صفْصَافةٍ حوَّلتُها امرأةً ... وكلُّ مئذنة رصَّعتُهَا ذهبَا

هذي البساتينُ كانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عنِ الفيحاءِ مُغترِبَا

فلا قميصَ من القمصانِ ألبسُهُ ... إلا وجدتُ على خيطانِه عنبَا

كم مبحرٍ وهمومُ البحرِ تسكنه ... وهاربٍ من فضاءِ الحبِّ ما هربَا

---

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يـــا شـــامُ أين هما عينـا معـــاويـــةٌ　　وأين مــن زَحموا بـــالمنكبِ الشهبَــا
فـــلا خيـــول بني حمدانَ راقصــــةٌ　　زهـــــوًا ولا المتنبِّي مـــالئ حلبَـــا
وقبر خـــالـــدَ في حمصٍ نـــلامسُـــه　　فيرجُـفُ القبرُ من زوَّارِهِ غضبَــــا
يـــا رُبَّ حيٍّ رُخـــامُ القبرِ مسكنُــهُ　　ورُبَّ ميّتٍ على أقـــدامِـــهِ انتصَبَـا
يـــابن الـــوليـدِ ألا سيـفٌ تـؤجِّـرُهُ　　فكلُّ أسيـافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَـا

❊ ❊ ❊

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتِي　　أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟
أدمتْ سيـاطُ حُـزَيـران ظهـورهُمُو　　فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَـا
وطـالعـوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا　　متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَـا؟
سقَـوا فلسطينَ أحـلامًـا ملـوَّنـةً　　وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا
عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا　　لـلأرض منهوبـةً والعرضِ مغتَصَبَـا
وخلَّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً　　تبيـحُ غـــزَّةُ نهدَيهَا لمن رغِبَــــا

❊ ❊ ❊

هل من فلسطين مكتــوبٌ يطمئنُني　　عمَّن كتبتُ إليــه وهــوَ مــا كَتبَـا
وعن بســـاتينِ ليمــونٍ وعـنْ حلُمٍ　　يـــزدادُ عنِّي ابتعـــادًا كلما اقتربَـــا
شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثـةً　　عنِ الحنـانِ ولكنْ مـــا وجـدتِ أبَـا
تلفَّتي تجدينـــــا في مبـــاذِلِنـــا　　من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا
فـــواحـد أعمتِ النُّعمى بصيرَتَــهُ　　فَلِلْخَنَـــا والغَـــواني كـلُّ مـــا وَهَبَـــا
أيــــا فلسطينُ من يُهديـكِ زَنبَقَــةً　　ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَـا
وواحـــــدٌ ببحـــار النِّفـطِ مُغتسلٌ　　قدْ ضاقَ بالخَيْشِ ثـوبًا فارتدَى القَصبَا
وواحـــدٌ نـــرجسيٌّ في سريـــرتــهِ　　وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قـد شربَـا
إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي　　على العصـــور فإني أرفـض النَّسبَـــا

❊ ❊ ❊

يا شـامُ يا شـامُ ما في جعبتـي طربٌ … أستغفر الشعرَ أن يستجـديَ الطَّربَا
مــاذا سأقـرأ من شعــري ومن أدبِي … حــوافـرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا
وحـــاصرتنـــا وآذتنـــا فـــلا قلمٌ … قـــالَ الحقيقـــةَ إلاَّ اغتيلَ أو صُلِبَـا
يـا مَن يعـاتب مـذبـوحًـا على دمِـه … ونَـزْفِ شريـانِـهِ، مـا أسهلَ العَتَبَـا
من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ … ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شرِبَـا
حبلُ الفجيعـــةِ ملتـفٌّ على عنُقي … مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا
الشعـــرُ ليس حمامــات نطيِّرُهـــا … نحـوَ السَّماءِ ولا نـــايًـا وريـحَ صَبَـا
لكنَّـــهُ غضَـــبٌ طـــالتْ أظـــافِـرُهُ … ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء»:

حملتُ صـــــوتـكِ في قلبي وأوردَتي … فما عليكِ إذا فـــارقتُ معــــركتي
كل الـــروايـــة في دَمِّي مفـــاصلُهـــا … يُفَصِّلُ الحقـــدَ كبريتًـــا على شفَتِي
أطعمتُ للـــريحِ أبيـاتِي وزخـــرفَهَـا … إن لم تكُنْ كسيـــوفِ النَّـارِ قـــافيتِي
آمنتُ بـــالحرفِ إمَّـا ميتًّـا عـدمًـا … أو نـــاصبًـا لعـــدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي
آمنتُ بـــالحرفِ نـــارًا لا يَضيرُ إذا … كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيَتِي
فـإن سقطـتُ وكفِّـــي رافـعٌ علَمـي … سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط:

قصيدة علي محمود طه «دعابة»:

حلفتُ بـــالخمـرِ والنســاءِ … ومجلسِ الشِّعـــرِ والغنـــاءِ
ورحلـــة الصَّيفِ في أوربـــا … وسحـرِ أيـــامهـا الـــوِضَـاءِ
رفعتُ فيهــــا لِـــواءَ مصرٍ … ورأسَ مصـــرٍ إلـى السمـــاءِ
لم أنسكُم قطُّ أصـــدقـــائي … ولم يَـــحُلْ عنكُم إخـــائي

أحبُكم فــــوق كلِّ حُبٍّ وهـــانَ في حُبِّكُم غِنـــائي
فما تظنُّــــــــونَ في وفيٍّ أربَى هـــواهُ على الـــوفـــاءِ
إذا احتـــواهُ الصَّعيـــدُ ليـــلاً وهيمنتْ نسمـــــةُ المســـاءِ
وتـــاهـتِ الأقصُرُ اختيـــالاً بـــالغيـــدِ في مـوسـمِ الشِّتـاءِ
صـــدفتُ عنهـــا إلى وجـــوهٍ عـــرفتُ فيهنَّ أصـــدقـــائي
أنتم وهل لي ســـوى خيـــالٍ يجمعكـمْ بي على التنـــــائي
فـــانتظـروني ولا تظنـــوا الظّـــــــنونَ واستمطِـــروا ثَنَـــائي

جـ ـ من بحر الطويل :

١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة» :

على أي شطٍّ تستريـح البـــواخـــرُ ويبلغ مـــا يـــرجـوه ذاك المغـــامـــرُ
ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي تقـــدِّمــــه للـــراغبينَ المقـــادِرُ
مُنـــاهُ يضلُّ العمـــرُ في جنبـــاتها وإن سـوَّرتها بـــالضلـوعِ الخواطـرُ
وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ قـــديـمٍ تلقتْـــه القـــرونُ الأواخِـــرُ
كتـابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ وإن شئـتَ بـركـانٌ لظـاهُ المشـاعِـرُ
إذا رُحتَ تبلـــوهُ وجـدْتَ صراحـــةً ظـواهِـــرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائـــرُ
وكم ضاقَ بالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ فغنَّى غنـــاءَ الـــرُّوحِ والموتُ زائـــرُ
لحونٌ كقـاعِ البحرِ من لـوعـةِ الأسى وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيمانُ حائـرُ
وفيـه جـراحـــاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِـــرُ
يُـــرائي فتصطفّ الكئـــوسُ بكفِّـــهِ ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِـــرُ
وقـد عُـوِّد النَّـــاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُـهُ تحمَّل في صمـتٍ، وظلَّ يصابِـــــرُ
ويَـــا كَمْ روى ممـــا أحبَّ، وإنما مبـــاسِمُ نجم تحتـويـه الدَّياجِـــرُ
إذا عبَّ منهـــا لم يـــذُقْ منْ ورائهَـــا ســوى مـــا تُـريـــهِ للظماءِ الهواجِـــرُ
وقـــالـوا: عميـدٌ أحـرق الحبُّ قلبَـهُ ولــو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشـــاعـــرُ

يهوِّن لـلأحبـاب أيـام بـؤسهم ويحنـو على من هشَّمتْـهُ الحوافـرُ
ويأسـو جـراحَ الحاقـدينَ كأنما يـؤرِّقُـهُ ممـا يعـانـونَ خـاطِـرُ
ودارت بـهِ الـدُّنيـا فما دارَ عقلُـهُ ويَـا كَمْ رأينـا مـن تُـجنُّ الدوائـرُ
هـو العيشُ صخـرٌ كلُّـه غيرَ أنَّنـا على دربِـهِ العـاتي نظلُّ نُخَاطِـرُ
ونجني الأسى مِـنْ كلِّ حقلٍ نـرُودُهُ ونلقى المُنى وهمًـا بـرتـه الخواطِـرُ

❊ ❊ ❊

إلهي لقـد طـالَ السُّرى وسفينـةٌ على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمـدَّ يـدًا نحـو الشِّراعِ تسـوقُـهُ إلى غـايـةٍ تعلـو ثـراهَـا المقـابِـرُ
وتحلـو لـديهَا رقـدةٌ أبـديَّـةٌ تلملمُ مـا يـرجـوهُ ذاكَ المغـامِـرُ

٢ ـ **قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»**[١]:

زمـانُـكَ بستـان، وعصرُكَ أخضرُ وذكـراكَ عصفـورٌ مـن القلبِ ينقُرُ
مـلأنـا لك الأقـداحَ يـا مَن بحُبِّه سكـرنـا كما الصُّوفيُّ بـاللهِ يسكـرُ
دخلتَ على تـاريخِنـا ذاتَ ليلـةٍ فـرائحـةُ التَّـاريخِ مِسكٌ وعَنبَـرُ
وكنتَ فكـانت في الحقـولِ سنـابل وكـانت عصـافيرٌ، وكـان صنـوْبَرُ
لمستَ أمـانينَـا فصـارتْ جـداولاً وأمطـرتَنـا حبًّـا، ولا زلت تُـمْطِـرُ
تأخَّـرتَ عن وعـدِ الهوى يـا حبيبَنـا ومـا كنتَ عن وعـدِ الهوى تتأخَّـرُ
سهـدنا وفكَّـرْنَـا وشـاخَتْ دموعُنَـا وشـابَتْ ليـالينـا ومـا كنتَ تحضُـرُ
تُعـاودُني ذكـراكَ كلَّ عشيَّـةٍ ويـورِقُ فكـري حين فيك أفكِّـرُ
وتأبى جـراحي أن تَضُمَّ شفـاهَهَـا كأنَّ جـراحَ الحبِّ لا تتخَثَّـرُ
أحبُّكَ لا تفسير عنـدي لصَبـوتي أفسِّرُ مـاذا؟ والهوى لا يُفَسَّـرُ
تأخَّـرتَ يـا أغلى الـرِّجـالِ، فليلُنـا طـويلٌ، وأضـواء القنـاديلِ تَسهَـرُ
تأخـرتَ فـالسـاعـاتُ تأكلُ نفسهَـا وأيَّـامُنَـا في بعضِهَـا تتعَثَّـرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَا؟ أنت عمرُنَا   وأنت لنا المهديُّ أنت المحرِّرُ
وأنتَ أبو الثَّوراتِ أنت وقودُهَا   وأنت انبعاثُ الأرضِ أنت التغيُّرُ
تضيق قبورُ الميِّتينَ بمن بها   وفي كلِّ يوم أنت في القبرِ تكبُرُ
تأخَّرت عنَّا فالجِيادُ حزينةٌ   وسيفُك من أَشواقِه كاد يكفُرُ
حصانُك في سيناءَ يشربُ دمعَهُ   ويا لَعذابِ الخيلِ إذ تتذكَّرُ
وراياتُكَ الخضراءُ تمضغُ دربَها   وفوقك آلافُ الأكاليلِ تُضْفَرُ
تأخَّرتَ عنَّا فالمسيحُ مُعَذَّبٌ   هناك وجرحُ المجدليَّةِ أحمرُ
نساءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بالأسى   وفي بيت لحمٍ قاصراتٌ وقُصَّرُ
وليمون يافا يابسٌ في حقولهِ   وهل شجَر في قبضة الظُّلمِ يُزهِرُ؟

* * *

رفيقَ صلاح الدين هل لك عودةٌ   فإن جيوش الروم تنهَى وتأمرُ
رفاقُك في الأغوار شدُّوا سروجَهم   وجندُك في حطِّين صلُّوا وكبَّروا
تغني بك الدنيا كأنك طارقٌ   على بركات الله يرسو ويبحرُ
تناديك من شوقٍ مآذن مكة   وتبكيك بدرٌ يا حبيبي وخيبَرُ
ويبكيك صفصافُ الشآم وورِدُها   ويبكيك زهرُ الغُوطتَينِ ودُمَّرُ
تعال إلينا فالمروءاتُ أطرقتْ   وموطنُ آبائي زجاجٌ مكسَّرُ
هُزمنا وما زلنا شتاتَ قبائل   تعيشُ على الحقدِ الدفينِ وتثأرُ
يحاصرنا كالموت ألفُ خليفةٍ   ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبا خالد أشكو إليك مواجعي   ومثلي له عذرٌ ومثلك يَعذُرُ
أنا شجر الأحزان ينزفُ دائمًا   وفي الثَّلج والأنواءِ أُعطي وأُثمرُ
يثير حزيران جنوني ونِقْمتي   فأغتالُ أوثاني وأبكي وأكفرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فوق فراشِهمْ   جميعًا ومن بوابة العمرِ أعبُرُ
وأتركُ خلفي ناقتي وعباءَتي   وأمشي أنا في رقبةِ الشَّمس خنجَرُ
وأصرخ يا أرضَ الخُرافات: إحبلي   لعلَّ مسيحًا ثانيًا سوف يظهرُ

د ـ من بحر الخفيف :

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس» :

اختـــلاف الليل والنَّهـــارِ يُنسي ... اذكُــرا لي الصِّبــا وأيــامَ أُنسِــــي
وصِفَــــا لي مُــــلاوةً مـن شبـــابٍ ... صُـــوِّرَتْ من تصـــوراتٍ ومَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبـا اللعـوبِ ومـرَّتْ ... سِنـــــةً حُلـــوةً ولـــــذَّةَ خَلْسِ
وسَــلا مصرَ هل سـلا القلبُ عنهـا ... أو أسَـا جـرحَـهُ الـزَّمـانُ المؤسِّــي
كلما مـــرتـــه اللَّيـــالي عليـــه ... رَقَّ والعهـــدُ في اللَّيـالي تُقَسِّــي
مُستطـــارٌ إذا البـــواخــــرُ رنَّتْ ... أوَّلَ الليلِ أو عَـوتْ بعـدَ جَـرْسِ
راهِبٌ في الضُّلـــوعِ للسّفْـنِ فَطْنٌ ... كلما ثُـــرنَ شـــاعَهُنَّ بِنَقْسِ
يـــا ابنـة اليمِّ مـــا أبـــوكِ بخيلٌ ... مـــا لـــه مُــولَعًـا بمنـعٍ وحَبسِ
أحـــرامٌ على بـــلابِلِـــه الــدَّوْ ... حُ حـــلالٌ للطَّيرِ من كـلِّ جِنسِ
كـلُّ دارٍ أحـقُّ بـــــالأهـلِ إلاَّ ... في خبيثٍ مــن المذاهِـب رِجْـسِ
نفسي مــــــرجـلٌ وقلبِي شراعٌ ... بهما في الـدُّمــوعِ سيري وأرْسِـي
واجْعلـــي وجهَكِ الفنـارَ ومجـرَا ... كِ يـــدَ الثَّغـــرِ بينَ رمـلٍ ومَكسِ
وَطَني لــو شُغِلتُ بـالخُلـدِ عنـه ... نـــازعتني إليـــه في الخُلدِ نَفسِـــي
وهفـــا بـــالفـــؤادِ في سَلسَبيلٍ ... ظمـأ للفــــؤادِ من عَين شمـسِ
شهِــــدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفُـــوني ... شخصُـه سـاعـةً ولم يَخْلُ حِسِّــي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي :

أيُّها المُنتحي بـأســـــوانَ دارًا ... كـــالثُّـــريَّـــا تـريـد أن تنقضَّـــا
اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ ... لا تحاولْ من آيـةَ الـدَّهـرِ غضَّـــا
قَفْ بتلكَ القُصـورِ في اليـمِّ غَـرقَى ... ممسكًـا بعضُهـا من الـذُّعـرِ بعضَـا
كعـــذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّـــا ... ســابِحـــاتٍ بــه وأبــدَيـنَ بضَّـــا

مُشرِفاتٍ على الزَّوالِ وكانتْ   مُشرفاتٍ على الكواكبِ نَهضَا
شابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ   وشبابُ الفنونِ ما زالَ غضَّا
ربَّ نقْشٍ كأنما نفض الصَّا   نِعُ منهُ اليدينِ بالأمسِ نفضَا
ودهانٍ كلامعِ الزَّيت مرَّتْ   أعْصُرٌ بالسِّراجِ والزَّيتُ وضَّا
وخطوطٍ كأنَّها هُدْبُ ريمٍ   حسنَتْ صنعةً وطولاً وعَرضَا
وضحايا تكادُ تَمشي وترعَى   لو أصابتْ من قدرةِ اللهِ نَبضَا
ومحاريبَ كالبروجِ بَنَتْها   عزَماتٌ من عزمةِ الجنِّ أمْضَى
شيدت بعضهَا الفراعِينُ زُلْفَى   وبنى البعضَ أجنبٌ يترضَّى
ويواقيتَ أبدلت بفتات الْـ   ـمسكِ تُربًا وباليواقيتِ قضَّا
حظّها اليوم هدَّةٌ، وقديمًا   صُرِّفت في الحظوظِ رَفعًا وخفضَا
سقَتِ العالمينَ بالسَّعدِ والنَّحْـ   ـسِ إلى أن تعاطتِ النَّحسَ مَحْضَا
صنعةٌ تدهشُ العقولَ وفنٌّ   كان إتقانُه على القوم فرضَا
يا قصورًا نظرتُها وهي تقْضي   فسكبتُ الدُّموعَ والحقُّ يُقضَى
وأنا المحتفي بتاريخ مصرِ   مَن يصُنْ مجدَ قومِه صانَ عِرضَا
رُبَّ سرٍّ بجانبيكِ مُزالٍ   كانَ حتَّى على الفراعينِ غُمضَا
قلْ لها في الدُّعاءِ لو كان يجدي   يا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَا
حار فيكِ المهندسون عقولاً   وتولَّت عزائم العلمِ مَرضى
أينَ ملْكٌ حِيالَهَا وفريدٌ   من نظامِ النعيمِ أصبح فضَّا
أين فرعون في الممالك تترى   يُركضُ المالكينَ كالخيلِ رَكضَا
ساقَ للفتحِ في الممالكِ عرضًا   وجلا للفَخارِ في السلم عرضَا
أينَ إيزيسُ تحتها النيلُ يجري   حكمت فيه شاطئين وعرْضَا
أسدلَ الطرفَ كاهنٌ ومليكٌ   في ثراها وأرسَلَ الرَّأسَ خَفضَا

يُعــرَضُ المالكــون أسرى عليهـــا	في قيـــودِ الهوان عـــانينَ جَـــرضَى
مـــا لَها أصبحتْ بغيـــر مُجيـــرٍ	تشتَكي من نـوائب الـدَّهـرِ عَضَّـا
هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحـــرٍ	ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى
أيـن هـــــوروسُ بينَ سيفٍ ونطـعٍ	أبهذا في شرعهـم كـــان يُقضَـى؟
ليتَ شعـــري قضى شهيــدَ غـــرامٍ	أم رمـــاه الـوُشــاةُ حِقـدًا وبُغْضَـا
رُبَّ ضربٍ من سـوط فـرعـونَ مَضٍّ	دونَ سيفٍ مـن اللَّـــواحِـظِ يُنضَى
قَتَلــــوهُ فهلْ لـــذاك حـــديثٌ	أينَ راوي الحديثِ نَثـرًا وَقـرْضَـا

* * *

يـا إمـامَ الشُّعــوبِ بـالأمس واليَـوْ	مِ ستُعطَى منَ الثَّنــــاءِ فترضَـى
مصرُ بـــالنَّـــازلين مـن ســاحِ مَعْنٍ	وحِمَى الجود حـــاتـمُ الجودِ أفضَى
كُـنْ ظهيرًا لأهلِهــــــــا ونصيرًا	وابــذلِ النُّصْحَ بعــد ذلك محضَـا
قلْ لقـــوم على الـولايـــاتِ أيقـا	ظٌ إذا ذاقت البريــــةُ غُمضَــــا
شيمـــــــةٌ النيـلِ أن يفي وعجيبٌ	أحــرجـوهُ فضيَّـعَ العهـدَ نقضَـا
حـــاشَـــهُ الماءُ فهـو صيـدٌ كـريمٌ	ليتَ بـــالنيلِ يــومَ يسقـطُ غَيضَـا
شِيـــــدَ والمالُ والعلـــومُ قليـلٌ	أنقِـــذوهُ بـــالمالِ والعلـمِ نقضَـا

هـ ـ من بحر السريع :

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله :

وقـعُ خطًـى تمهلي يـــــا خطى	وجـــــرِّبي أن تقفي عِنـــدِي
زهــدتُ في النَّـاسِ وهــذا أنـــا	تُـزهِـدني الـوحشـةُ في زهْـدِي

كأنَّنـــــي في لهفتــــي عاشـــــقٌ يـــرقبُ خِـــلاًّ صَـــادِقَ الـــوعْـــدِ
عفـــتُ سـلامًـا هـــامـدًا في دمـــي عفتُ سكـــونَ النَّـــارِ في الـــزَّنـــدِ
سئمتنـــــــي معتـــــزلاً طيبًـــــا أقبِحْ بهَا من طِيبـــــةٍ تُـــــرْدِي
فإنَّ خيـــــرًا مُطبِقًـــــا ثَغــــرَهُ شرٌّ من الشَّـــــرِّ الـــذي يُبـــدِي
فـــاطْـــرقْ عليَّ البـاب يـــا عـــابـرًا بـــالبـابِ إنـــي هـــاهنا وحـــدِي
قـــد شـاهـتِ الجُدرانُ في نـــاظـــري كشـــوهـــةِ الإيغـــالِ في الصَّـــدِّ
الصمـــتُ مـــن حـولي وفي باطِنـــي صَمـــتٌ دفيـــنٌ قـــرَّ في لحـــدِ
حننـــت للأفـــقِ فسيـــحَ المـــدَى أيَّتُهـــا الأحجـــارُ فـــارتـــدِّي
واطْـــرق عليَّ البـــاب يـــا صـــاحبي إنـــــي مـــــلاقيكَ أخـــــا ودِّ
أوْ لا، فإنـــي هـــاجـــرٌ محبِســـي ولـــــو إلى النُّكـــرانِ والكَيـــدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه :

لا تفـــزعي يــــا أرضُ لا تَفـــرَقي من شبحٍ تحـــتَ الـــدُّجى عـابـــرِ
حنـــانَـكِ الآن فـــلا تُنكِـــري سبيلَـــــه في ليلِـــكِ العـــابسِ
ولا تُضلِّيـــــهِ ولا تنفِـــــري من ذلـــك المستـــصرخِ البـائسِ

❊ ❊ ❊

مـــدِّي لعينيـــه الـرِّحـــابَ الفِسـاحْ ورقـــرقي الأضـــواءَ في جفنِـــهِ
وأمسكي يـــا أرضُ عصفَ الـرِّيـاحْ والـــرَّاعِـــدَ المنصـــبَّ في أُذنِـــهِ

❊ ❊ ❊

أتسمعيـــنَ الآن فـــي صـوتِـــهِ تهدُّجَ الأنَّـــاتِ مـن قَلبِـــــهِ؟
وتقـــرأيـنَ الآن فـــي صـــمْتِـــه تمـــرُّدَ الـــرُّوحِ على ربِّـــهِ؟

❊ ❊ ❊

في وقفـــةِ الـــذاهل ألقى عصـــاهْ مُـــوَلِّيَ الجبهَـــةِ شَطـــرَ الفضـــاءْ

كأنما يــرقى الــدجى نــاظــرَاهْ		ليستَشفَّــا مــا وراء الســماءْ

* * *

يسقط ضــوءُ البــرقِ في لمحــهِ		علــى جبيــنٍ بــاردٍ شاحــبِ
ويستثيــرُ البــردُ في لفحِــهِ		نــارًا تلظَّــى من فــمِ ناضِــبِ

* * *

أنــتِ لــهُ يــا أرضُ أمٌّ رءومْ		فأشهِــدي الكــونَ على شِقــوَتِــهْ
وردِّدي شكــواهُ بيــنَ النُّجــومْ		فهْــوَ ابنُكِ الإنســانُ في حيرتِــهْ

* * *

مــا هــو إلاَّ صــوتُكِ المرسَلُ		ورُوحُـكِ المستَعبَــدُ المرهِقُ
قــد آدَهُ الــدَّهــرُ بما يحملُ		فجـــاءَ عنْ آلامِـــه ينطِقُ

* * *

طغى الأسى الــدَّاوي على صوتــهِ		يــاللَصَّــدى مــن قلبِــه النَّاطِــقِ
مضــى يبــثُّ الــدهــرَ في خَفْقِهِ		شكــايــة الخلــقِ إلى الخالــقِ

* * *

لا تَعْــذُني يــا رَبُّ فــي مِحْنَتــي		مــا أنــا إلاَّ آدمــيٌّ شَقِــي
طــردْتَني بالأمــسِ مــن جنَّتــي		فــاغْفِرْ لهذا الغــاضِبِ المُحنَــقِ

* * *

حنــانَكَ اللَّهُــمَّ لا تغْضَــبِ		أنتَ الجميلُ الصَّفحِ جمُّ الحنــانْ
مــا كنتُ في شكــواي بالمذْنِــبِ		ومنك يــا رَبُّ أخــذتُ الأمــانْ

* * *

مــا أنــا بــالــزَّاري ولا الحاقِــدِ		لكنني الشــاكي شقــاءَ البشَــرْ
أفنيتُ عمــري في الأسى الخالــدِ		فجئتُ أستــوحيكَ لطفَ القــدَرْ

* * *

تمردَتْ روحــي علــى هيكلــي وهيكـــلُ الجســـمِ كما تعلَـــمُ
ذاك الضعيـــفُ الـــرَّأي لم يفعـــلِ إلاَّ بـــما يـــوحِي إليـــه الـــدَّمُ

* * *

يعـــرَقُ حـــدُّ السَّيفِ من لحمِـــهِ ويحطـــمُ الصفـــوانُ بنيـــانَـــهُ
وينخـــرُ الجرثـــومُ في عظْمِـــهِ ومنـــهُ يُنْمِـــي القبـــرُ ديـــدانَـــهُ

* * *

مـــا هـــوِ إلاَّ كـــومـــةٌ مـن هَبـاءْ تمحُقَـــهُ اللَّمســـةُ مـــن غَضبَتِكْ
فكيف يَثْني الـــروحَ عما تشـــاءْ وكيفَ يقـــوَى وَهْيَ مِن قُـــدرَتِكْ

* * *

روحُـكَ في روحِي تبُـثُّ الحيـــاهْ نزلـــتُ دنيـــاي علـــى فَجـــرِهَـــا
فإنْ جفـــاهـــا ذات يـــومٍ سنـــاهْ لاذَتْ بليـــلِ المـــوتِ في قبرِهَـــا

* * *

ومثلَـــما قـــدَّرتَ صَوَّرتهـــا فـروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّـدى
طبيعـــةٌ في الخلْـــقَ ركَّبتَهـــا ومـعـا أرى لي في بنَـــاهـــا يـــدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـــدرُ صفحـــة النَّهـــرِ
وضمَّنَـــا فيـــه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـــةٌ مِنَ العِطـــرِ
على مُحيَّـــاكِ خُصلـــةَ الشَّعـــرِ
حســـوتُها قبلـــةً مـــنَ الجَمـــرِ
جـنَّ جُنـــوني لها ومـــا أدرِي

أيّ معـــاني الفُنـــونِ والسِّحـــرِ
ثغـــرُكِ أوحى بهَا إلى ثَغـــرِي
حُلمُ مســاءٍ أتـــاحَـــهُ دَهـــرِي
غـــرَّدَ فيـــهِ الحبيسُ في صَـــدري
فَنَـــوِّلِيني فليسَ في العُمْـــرِ
ســوى ليـالي الغـرامِ والشِّعـرِ
إنِّي رأيتُ النَّـــذيـــرَ في الإثْـــرِ
تطلقُ كفَّـــاهُ طـــائرَ الفَجـــرِ
فقـــرِّبي الكأسَ واسْكُبي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي:

لم ينسَ تموز مغنِّيـــــــهِ ... وكيف ينسى الهوى مَعَـانِيـهِ
وكيفَ ينسى وفيـه مـولِـدهُ ... ومُنْتَهـــاه ولا تنَـاهيـــهِ
وفيـه أشـــواقـه ورحلتُـــهُ ... وراءَ مـا لم يـزلْ يُنـاديـــهِ
وراءَ عـــام جميعُ أشهُـــرِه ... تموز. . تموزُ كلُّ مـــا فيـــهِ
هـذا الطريقُ الطَّـويلُ أبـدؤهُ ... من موطنٍ في الجنوبِ أفديهِ
يظلُّ للماء مخلِصًـــا أبـــدًا ... ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيـــــهِ
عـرفتُ أن أعشقَ الحيـاةَ بـهِ ... حقـولـه ليلـــهُ أهـاليـهِ
وثـمَّ بنتٌ أظلُّ أجعـلُ من ... عُيـونِها حـارسًـا أواخيـهِ
أنَّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكُـرُهـا ... فـالحبُّ في كلِّ مـا ألاقيـهِ
هيَّـا وكـانَ الشِّتاءُ في وَطنِي ... سحـابـةٌ في السما تُـلاغِيـهِ
تُـدنيـهِ حتَّى يكـادَ يشربُها ... وفجـأةً تختفي وتُقْصيـــــهِ
كأنَّها هـــاتِـفٌ يشـوِّقُـــهُ ... للفيضـانِ الـذي سيَرويـهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ ، أيُّ هوًى ... يلمسُ أعماقَنا بأيديهِ
أيُّ دمٍ أخضرٍ وأيُّ نَدًى ... صافيهِ في الوردِ صارَ قانِيهِ
أيُّ نبيذٍ كأنَّهُ نسَمٌ ... في البحرِ مزروعةٌ دواليهِ
السُّكرُ والصحوُ في يدَيهِ فلا ... مفرَّ للنَّاسِ من تساقِيهِ
أيُّ حكايا الرَّبيعِ أشرَحُها ... وما الذي يا ربيعُ أُخْفيهِ
وكيفَ يَخفى وإنَّ أصبُعَهُ ... لَتَلمسُ المختَفي فتُبدِيهِ
وهلْ يطيقُ الشَّذى زجاجَتَنا ... أمْ يشتَكي للصَّبَا فتُفشيهِ
والحبُّ مهما أسرَّ صاحبُهُ ... مصيرُه شاعرٌ يغنِّيهِ
من أيِّما خُضرةٍ بدأتُ أرى ... هذا الطَّريقَ الذي أغادِيهِ
عيناكِ أم حقلُنَا يُخايلُني ... فَيروزُهُ والنَّدى لآليهِ
عيناكِ أم حقلُنا أكادُ أرى ... ما يَزدَهي فيهما ازدهى فيهِ
أُحسُّ بالخِصبِ هَهُنا وهُنا ... والرِّمشُ طيرٌ له خَوافيهِ
عيناكِ يا فِتنتي أرى بِهما ... مخاطرَ العُمقِ حينَ أنويهِ
إنِّي بدَأتُ الطَّريقَ خضرتَهُ ... يا ليتَ شعري فكَيفَ أنهِيهِ
وسوفَ أنهِيهِ، سرتُ في رغَدٍ ... من ظلِّهِ أمْ ضللتُ في تيهِ
أنا الذي أمنُهُ تَغَرُّبُهُ ... وقربُهُ للرِّضى تقاصيهِ
أصاحبُ الشَّمسَ نحوَ مغربِها ... وأترُكُ اليومَ نحوَ تاليهِ
إلى زمانٍ يكادُ يسألُنَا ... عنِ الذي نَشتَهي ليُعطيهِ
قد وافقتْ طبعَنا طبيعتُهُ ... كأنَّ ما نبتغِيهِ يبغِيهِ
تموز يا موسم انتفاضَتِنا ... نشربُ من شمسِهِ ونسقيهِ
نصيرُ في رَكبِهِ جبابرةً ... ما الطودُ؟ ما البحرُ؟ ما جواريه
تموز في صدرِ كلِّ مُنطَلِقٍ ... منا فؤادٌ دعاهُ داعِيهِ
في فجرِ عشْرينهِ وثالثِهِ ... قُمنَا إلى خَيْلِنا نُرَجِّيهِ

تشمَّمَ الخيلُ عــزمَنـا وبكَى حماســةً واستفـاقَ غــافِيــهِ
حتى أرى بلـــدةً صنعت لها عمري قصيدًا سمتْ معانيه
سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ من حِضنِ قسيونَ جلَّ بـانيهِ
دمشقُ يـا نشـوَةَ البُطولـةِ يَـا معنًى أعــاني ولا أحــاكيـهِ
يـا وردةً عطـرُهَـا لصـاحِبهَـا وشـوكُهَـا للـدَّخيلِ يُـدميهِ
يـا أختَ تموزَ يــا حبيبتَــهُ يــا ملْتقى نِيلِـه وعـاصِيــهِ
تموز في العينِ لا نُضيِّعُــــهُ نغـذُوهُ من عُمـرِنـا ونُـؤويـهِ
نصيحُ في بــدءِ كلِّ ملحمــةٍ لم ينـسَ تموزَهُ مُغنِّيـــــــهِ

ز ـ من بحر المديد:

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

أيُّها القـــائلُ غيرَ الصَّـــوابِ أمسكِ النُّصحَ وأقلِـلْ عِتـــابِي
واجتَنبني واعلَمَ ان ســوفَ تُعصى ولَخيرٌ لـك بعضُ اجتنـــابي
إن تقُلْ نُصحًــا فعَنْ ظهــرِ غِشٍّ دائمِ الغَمــرِ بعيـدِ الــذَّهَــابِ
ليــسَ بي عـــيٌّ بما قُلــتَ إنِّي عــالمٌ أَفْقَــهُ رجعَ الجَــوابِ
إنَّما قـــرَّةُ عيني هَـــواهَـــا فــدعِ اللَّــومَ وكِلْني لمـــا بِي
لا تَلُمني في الــرَّبــابِ وأمسَتْ عــدلَـتْ للنَّفسِ بـردَ الشــرابِ
هيَ واللهِ الـــذي هــوَ ربِّـــي صــادِقًـا أحلِفُ غَيْـرَ الكِـذَابِ
أكــرمُ الأحيــاءِ طُـرًّا عَلَينـــا عنـدَ قــربٍ منهمُ واغتــرابِ
لَقيتْنَـــا في الطَّــوافِ وصَــدَّتْ إذ رأتْ هَجــرِي لها واجْتِنـــابِي
عـــاتَبَتني ســاعـــةً وهْـي تَبكِي ثمَّ عَـــزَّتْ خلَّتـي في الخِطـــابِ
وكفَـــاني مِــدْرَهًـــا لخُصــومٍ لســواهَــا عنــدَ حــدِّ تبــابي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

شَـــاقَ قلبي منـزلٌ دثَـــرَا ... حـــالَفَ الأرواحَ والمطـــرَا
شَمْألاً تَـــذرِي إذا لعِبتْ ... عـــاصفًا أذْيـالُها الشَّجـرَا
للَّتـي قـــــالتْ لجارَتِها ... وَيحَ قلبي مــا دَهَى عُمـرَا
فيـمَ أمسى لا يكلِّمُنَــــا ... وإذا نـــاطَقْتُـــهُ بَسرَا
أَبِــــهِ عُتبَى فـأَعتِبَـــهُ؟ ... أم بـــهِ صبرٌ فقـد هجـــرَا
أمْ لقـولٍ قـالَـــهُ كـاشحٌ ... كـــاذِبٌ يـــا لَيتَـــهُ قُبِرَا
لـوْ علِمنـــا مـا يُسِرُّ بـهِ ... مـا طَعِمنَـا البـارِدَ الخَصِـرَا
وأرى شـــوقِي سيقْتُلُنـي ... وحبيبُ النَّفـسِ إنْ هجـــرَا
إنَّ نــومي مـــا يُــلائمُني ... أجلَـهُ يــا أختُ إنْ ذُكِـرَا
فأجـابتْ في مُــلاطفَــةٍ ... أسرَعـتْ فيـــــه لها الحوَرَا
إنَّنـي إنْ لم أمتْ عَجـــلاً ... أرْتَجي إنْ راحَ أو بَكـــــرَا
فإذا مـــا راحَ فـــاستَلمي ... إنْ دنَـا في طَـوفِـهِ الحجَـرَا
وأشِفِّـي البُردَ عنكِ لَــــهُ ... كي تَشـــوقِيــه إذا نَظــرَا
فأرَتْني مُسفِـــرًا حَسَنًـــا ... خلْتُــهُ إذْ أسفَـرَتْ قَمـرَا
وشتِيتَ النَّبْتِ مُتَّسِقًـــا ... طيِّبًـــا أنيـــابُـــهُ خَصِرَا
لِشَقـــائي قـــادَني بَصَري ... ولحينٍ وافـقَ القَــــــدرَا
ثمَّ قـــالتْ للَّتي معَهَـــا ... لا تُـديمي نحـوَهُ النَّظـرَا
خَـالِسيـــهِ أختُ في خَفَـرٍ ... فـــوعيتُ القـولَ إذ وَقَـرَا
إنَّـــهُ يـــا أختُ يَصْرِمُنَـــا ... إن قضى مِن حـاجـةٍ وطَـرَا
قلتُ قـد أُعْطِيتِ منـزلَـةً ... مـا أرى عِنـدي لها خَطـرَا
فأنِيلي عـــاشقًـا دَنِفًـــا ... ثم أخْــزى اللهُ مَـن كفَـــرَا

جـ ـ من بحر المجتث :

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب :

فــــي قــريتي حيثُ يغفــو أبـــــي وأمّي تُـــرابَـــــا
وحيـــــثُ ينْهَــــلُّ حبِّــــي علـــى ثَــراهَــا سحــابَــا
فـــــرَشْتُ أهـــــدَابَ عيني علـــى الـــدُّروبِ قِبَـــابَـا
أجتــاحهــــا ملءَ شـــوقي دجًى وطينًـــا وغـــابَـــــا
وذكـــــريـــــاتٍ تلـــوَّتْ علــــى يـــدِي أسْرابَــــا
وألــفُ أمسٍ غــــــريبٍ يـــدقُّ بـــابًـــا فبـــابَــا
ليحصُـــــدَ الليـلَ شكْـــوَى ورعْشـــــــةً واغْترابَـــــا

❊ ❊ ❊

فـــي قريتي حيثُ تبكي الثُّـــ ـــــلوجُ كلَّ الفُصـــــولِ
وحيــثُ تحيَــــا جمــــوعٌ تمــــوتُ قبلَ الـــوصـــولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضّـــ ـــياعِ كلُّ الطلــــــولِ
رأيتُــــــهُ كــــــان يمشي علـــــى حيـــاءٍ كســـولِ
عينـــــاهُ عمقُ مســـــاءٍ جنـــــائزيٍّ مَلـــــــولِ
ينـــداحُ شـــوقًـــا حـــزينًـــا إلــــى سحــابٍ هطـــولِ
فالجَـــدْبُ منـــذُ زمـــانٍ يـــرْتـــاحُ عبـــرَ الحقـــولِ

❊ ❊ ❊

الـــدَّربُ عـــريـــان حتى مِنَ الظِّـــلالِ النَّحيلَـــــهْ
من وشـــوشـــاتِ الأغـــانِي علـــى الشِّفـــاهِ الجميلَــــهْ
مــن كلِّ طفــلٍ يُنــــاغِي فَــرَاشـــةً فـــي الخميلَـــهْ
فـــالعـــامُ عـــامُ بُكـــاءٍ مَن يُعطنــي منـــديلَـــــهْ
وأطـــرقَ الشَّيخُ ظِـــلاًّ مـــنَ الحيـــاةِ القَتيلَــــهْ
ومـــالَ نصفَ جـــدارٍ ونصفَ رؤيـــا ثقيلَـــــهْ

وقـال: هــذا زمــانُ الْــــ ـــــوداعِ، حيُّــوا أفــولَــهْ

* * *

ويــومهَــا قــالَ شيئًــا وقلـتُ شيئًـــا كثيـــرَا
عن قِصَّـــةِ الخلقِ بـــدءًا وملْتَقًـى ومصيــــــرَا
وكـــانَ يحملُ رغمَ الظَّـــ ـــلامِ عقـــلاً كبيـــرَا
سألتُـــهُ: مـــا تُعـــاني أجـاب: كَـونًــا ضريـرَا
المـــاءُ ينصبُّ سيــلاً في البحـر سيـلاً غـزيـرَا
والأرضُ تبكي صــداهَــا حــرائقًــا وهَجيــرَا
جلَّ الــذي يتــولى التَّـــ ـــجويعَ والتَّبــذيــرَا

* * *

وملءَ عينيــهِ غــامَتْ سحـــابــةٌ من دمـــوعِ
سبعــونَ عــامًــا تــراءتْ لـــهُ وراءَ الـــرُّبـــوعِ
لـــو كــان سَروًا عقِيمًـــا لعــاشَ زهــوَ الفُـــروعِ
لـــو كـــان غنــوةَ راعٍ لنــامَ بيـــن الضُّلـــوعِ
لـــو كــان ريشَ جنــاحٍ لطـــارَ وسْعَ النُّـــزوعِ
لـو كــان طينًا لهــزَّ الْـــ ـــحياةَ خلفَ الجـــذوعِ
لكنَّـــــــــهُ آدمــيٌّ يقتــاتُ حــزنَ الــرُّجــوعِ

* * *

ويـومهـا ـ وافترقنَــــا ـ أحسستُ جُـرحًـا مُـدَمَّى
ومـــرَّ عــامٌ وجــاشَتْ نفسي عتــابًــا ولـــومَــا
ظَمِئتُ للنَّــاسِ كَـــومًــا هنــاكَ يـــزْحمُ كَــومَــا
لـــلأمسيـــاتِ الحزانى تنهــارُ كــدْحًــا وصــومَــا
لكـلِّ حيٍّ يــــرودُ الْـــــ ـــــوجودَ أبكَـمَ أعمَـى
ورحُتُ أسألُ قَـــومًــا عنـــهُ أنــاشِـدُ قــومَــا
فتَمتمــوا: «مــاتَ يــومًـا» فقلتُ: مــا عــاشَ يَـومَـا

ملحق ٣

تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها :

شبـــاب النيلِ إنَّ لكم لصـــوتًـــا ... ملبي حين يـــرفع مستجـــابـــا
فهـزوا العـــرش بـالـدعـوات حتى ... يخفف عـن كنـانتــه العـــذابـــا
أمن حـــرب البســوس إلى غـــلاء ... يكـــاد يعيــدهـا سبعـا صعـابـا
لــه في القـــومِ يـــوسف يتقيهــا ... ويحسن حسبــة ويـــرى صـــوابـا
عبــادك رب قـــد جــاعـوا بمصر ... أنيـــــلا سقت فيهـم أم سرابـــا
حنـــانك واهـــد للحسنى تجارا ... بها ملكـــوا المرافق والـــرقـــابـا
ورقـق للفقير بها قلــــوبـــــا ... محجــــرة وأكبـــادا صـــلابـــا
أمن أكـل اليتيم لـــه عقـــاب ... ومن أكـل الفقير لـــه عقـــابـــا
أصيب مـن التجـــار بكل ضـــار ... أشـــد من الـــزمـــان عليــه نـــابـا
يكـــــاد إذا غـــذاه أو كســـــاه ... ينــازعــه الحشــاشــة والإهــابـا
وتسمـع رحمة في كـل نـــــــاد ... ولسـت تحس للبر انتـــــدابـــــا
أكـل في كتـــــــاب الله إلا ... زكـــاة المال ليست فيـــه بـــابـــا؟

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًّا :

فـــرب صغير قـــوم علمـــوه ... سما وحمـــى المســومـــة العـــرابـا
وكـــان لقـــومـــه نفعـــا وفخــرا ... ولـــو تـــركـــوه كـــان أذى وعـــابـا
فعلم مـــا استطعـت لعل جيـــلا ... سيأتي يحدث العجـب العجـابـــا
ولا تـــرهق شـــاب الحي يأســـا ... فـإن اليأس يخترم الشبـــــابـــا

٣ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًا :

أيـن أنتـم من جـــــدود خلــدوا هــذا الترابــا
قلـــــدوه الأثـــــر المعجـــــز والفـن العجـــابـــا
وكســـــوه أبـــد الــــدهـــــر من الفخـــر ثيـــابـــا
أتقنـــوا الصنعـــة حتى أخـــذوا الخلـد اغتصـابـا
إن للمتقـن عنـــــد اللــــــه والنـــاس ثـــوابـــا
أتقنـــوا يحببكـــــم اللــــــه ويـــرفعكم جنـــابـــا
أرضيتـم أن تـــــــرى مصر مـــن الفـن الخرابـــــا
بعـــدمـــا كـــانت سماء للصنـــاعـــات وغـــابـــا

٤ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل ، اختبر ذلك في كل بيت منها :

خـــــذ بـــالكتـــاب وبـــالحديث وسيرة السلـف الثقـــات
وارجـع إلى سنـــن الخليقـــــــة واتبـع نظـم الحيـــــــاة
هـــذا رســول الله لـــم ينقص حقـــوق المؤمنـــات
العلـم كـــان شريعـــة لنســـائه المتفقهـــات
رضن التجـــارة والسيـــاســـة والشئـــون الأخـــريـــات
ولقـــد علت ببنـــاتـــه لجج العلــوم الــزاخــرات
كـــانت سكينـــة تمـــلأ الدنيـــا وتهـــزأ بالــــرواة
روت الحديـــــث ونشرت آي الكتـــاب البينـــات
وحضـــارة الإســـلام تنطـــق عـــن مكـــان المسلمـــات

٥ ـ حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات ، وقطع كلا منها :

يـا فتيـة النيل السعيـد خـذوا المدى واستأنفـوا نفس الجهـاد مـديـدا
وتنكبـوا العـدوان واجتنبـوا الأذى وقفـــوا بمصر الموقـف المحمـــودا
الأرض أليـق منــــزلا بجماعـــة يبغـــون أسبـــاب السماء قعـــودا

أنتم غـــدا أهـل الأمـــور، وإنما كنـــا عليكـم في الأمـــور وفـــودا
فـابنـوا على أسس الـزمـان وروحـه ركن الحضـارة بـاذخـا وشـديـدا
الهدم أجمل من بنـــايـــة مصلح يبني على الأسس العتاق جـديـدا
وجـه الكنـانـة ليس يغضب ربكم أن تجعلـــوه كـــوجهـــه معبـــودا
ولـوا إليـه في الـدروس وجـوهكم وإذا فـــرغتم واعبــدوه هجـــودا
إن الـــذي قسم البـلاد حبـــاكم بلـــدا كأوطـــان النجـوم مجيـــدا
قـد كـان ـ والـدنيـا لحود كلهـا ـ للعبقـــريـــة والفنـــون مهـــودا

٦ ـ قـال شوقي في قصيـدة «انتحار الطلبـة» هذه الأبيات، حـاول أن تعرف بحـرها وتدرب على تقطيعها:

لامــــه النـــاس ومــــا أظلمهم وقليل مـن تغـــاضـى أو عـــذر
ولقــــد أبــلاك عـــذرا حسنــا مـرتـدي الأكفـان ملقى في الحفـر
قـــال نـــاس: صرعـــة مـن قـدر وقــديـم ظلم النـــاس القـــدر
ويقـــول الطب: بـل من جنـــة ورأيت العقـل في النـــاس نـــدر
ويقـــولـــون: جفـــاء راعـــه من أب أغلـظ قلبـــا مـن حجـــر
وامتحــــــان صعبتــــه وطـأة شــدهـــا في العلم أستـــاذ نكـــر
لا أرى إلا نظـــامـــا فـــاســـدا فكـك العلـم وأودى بــــــالأسر
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا ذلك الكـــاره في غـضّ العمـــر
مــــا رأى في العيش شيئـــا سره وأخف العيش مـــا ســـاء وسر
نـــزل العيش فلـم ينـزل ســوى شعبـــة الهم وبيـــداء الفكـــر
ونهار ليس فيــــه غبطـــــة وليــــال ليس فيهـن سمـــــر
ودروس لم يــــذلـل قطفهـــــا عـــالم إن نطـق الـــدرس سحـــر
ولقـــــد تنهكـــــه نهك الضني ضرة منظـــــرهـــــا سقـم وضر
ويـــلاقي نصبـــا ممـــا انطـــوى في بني العــــلات من ضغن وشر

إخــــــوة مـــــــا جمعتهم رحـم بعضهم يمشـــون للبعـض الخمـــر
لم يـــــرفـــــرف ملـك الحب على أبــــويهم أو يبـــارك في الثمــــر
خلـق الله مـن الحب الـــــورى وبنـى الملك عليـــــه وعمـــــر

٧ ـ **هذا النشيد من شعر شوقي، وهو من بحر المتدارك، تدرب على تقطيع أبياته :**

اليــــوم نســـود بـــوادينـــا ونعيـــد محاسن مـــاضينـــا
ويشيـــد العـــز بأيـــدينـا وطن نفـــديــه ويفـــدينـا

* * *

وطن بـــالحق نـــؤيـــده وبعيـــــن الله نشيــــده
ونحسنـــــه ونـــزينـــه بمآثـــرنـــا ومســـاعينـــا

* * *

سر التـــــاريـخ وعنصره وسريـــر الـــدهـــر ومنبره
وحنـــان الخلـــد وكـــوثــره وكفى الآبـــاء ريـــاحينـــا

* * *

نتخــذ الشمس لــه تــاجـا وضحاهـا عـرشـا وهـاجـا
وسماء الســـؤدد أبـــراجـــا وكـــذلـك كـــان أوائلنـــا

* * *

العصر يـــــراكـم والأمـم والكـــــرنك يلحـظ والهرم
أبنـي الأوطـــــان ألا همم كبنـــــاء الأول يبنينـــــا

* * *

سعيـــا أبـــدا سعيـــا سعيـــا لأثيل المجـــــد وللعليـــا
ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره :

أ) لا يقولن امرؤ أصلي فما … أصله مسك وأصل الناس طين

ب) ملك من الأخلاق كان بناؤه … من نحت أولكم ومن صوانه

جـ) أرى مصر، يلهو بحد السلاح … ويلعب بالنار ولدانها

وراح بغير مجال العقول … يجيل السياسة غلمانها

وما القتل تحيا عليه البلاد … ولا همة القول عمرانها

ولا الحكم أن تنقضي دولة … وتقبل أخرى وأعوانها

ولكن على الجيش تقوى البلاد … وبالعلم تشتد أركانها

فأين النبوغ وأين العلوم؟ … وأين الفنون وإتقانها؟

وأين من الخلق حظ البلاد … إذا قتل الشيب شبانها؟

وأين من الربح قسط الرجال … إذا كان في الخلق خسرانها؟

وأين المعلم؟ ما خطبه؟ … وأين المدارس؟ ما شانها؟

لقد عبثت بالنياق الحداة … ونام عن الإبل رعيانها

د) وليس الخلد مرتبة تلقى … وتؤخذ من شفاه الجاهلينا

ولكن منتهى همم كبار … إذا ذهبت مصادرها بقينا

وسر العبقرية حين يسري … فينتظم الصنائع والفنونا

هـ) زمان الفرد يا فرعون ولى … ودالت دولة المتجبرينا

وأصبحت الرعاة بكل أرض … على حكم الرعية نازلينا

و) وللأوطان في دم كل حر … يد سلفت ودين مستحق

ز) وما في سطوة الأرباب عيب … ولا في ذلة العبدان عار

ح) فموتي في الوغى أربي لأني … رأيت العيش في أرب النفوس

ط) تصفو الحياة لجاهل أو غافل … عما مضى فيها وما يتوقع

٩ ـ هل هذه الأبيات من بحر الرجز أو الكامل أو الرمل؟ دلل على ما تقول بتقطيعها:

يا شباب الغد، وابناي الفدا ... لكم، أكرم وأعزز بالفداء
هل يمد الله لي العيش عسى ... أن أراكم في الفريق السعداء
وأرى تاجكم فوق السها ... وأرى عرشكم فوق ذكاء
من رآكم قال مصر استرجعت ... عزها في عهد خوفو ومناء
أمة للخلد ما تبني، إذا ... ما بنى الناس جميعا للعفاء
تعصم الأجسام من عادي البلى ... وتقي الآثار من عادي الفناء
إن أسأنا لكم أو لم نسئ ... نحن هلكى فلكم طول البقاء
إنما مصر إليكم وبكم ... وحقوق البر أولى بالقضاء
عصركم حر ومستقبلكم ... في يمين الله خير الأمناء
لا تقولوا: حطنا الدهر فما ... هو إلا من خيال الشعراء
هل علمتم أمة في جهلها ... ظهرت في المجد حسناء الرواء
باطن الأمة من ظاهرها ... إنما السائل من لون الإناء
فخذوا العلم على أعلامه ... واطلبوا الحكمة عند الحكماء
واقرءوا تاريخكم واحتفظوا ... بفصيح جاءكم من فصحاء
أنزل الله على ألسنهم ... وحيه في أعصر الوحي الوضاء
واحكموا الدنيا بسلطان فما ... خلقت نضرتها للضعفاء
واطلبوا المجد على الأرض فإن ... هي ضاقت فاطلبوه في السماء

١٠ ـ هذه الأبيات من بحر المتقارب. هل تستطيع أن تثبت ذلك؟

لكل زمان مضى آية ... وآية هذا الزمان الصحف
لسان البلاد ونبض العباد ... وكهف الحقوق وحرب الجنف
تسير مسير الضحى في البلاد ... إذا العلم مزق فيها السدف
وتمشي تعلم في أمة ... كثيرة من لا يخط الألف

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي:

قـم للمعلم وفـــه التبجيـــلا ... كـــاد المعلـم أن يكـــون رســـولا
أعلمت أشرف أو أجل مـن الـذي ... يبني وينشئ أنفســـا وعقـــولا
سبحــــــانك اللهـم خير معلـم ... علمت بـــالقلم القـــرون الأولى
أخــرجت هـذا العقل من ظلماتــه ... وهـــديتــه النــور المبين سبيـــلا
وطبعتـــــــه بين المعلم تـــــارة ... صـــدئ الحديــد وتــارة مصقـــولا
أرسلت بـالتـــوراة مـوسى مـرشـدا ... وابن البتـــول فعلم الإنجيـــــلا
وفجـــرت ينبـــوع البيـــان محمــدا ... فسقى الحديث ونـــاول التنـزيـــلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيـات الآتية بحسب مـا يقتضيه الوزن مبينـا بحر كل منها:

أ) مضى الـدهـر وهـي وراء الـدمـوع ... قيـــام بملك الصحـــارى وقعـــود
ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة ... في اللـــوح واسم محمـــد طغـــراء
جـ) الـــذكــــر آيـــة ربـك الكبرى التي ... فيهـــا لبـــاغي المعجـــزات غنـــاء
نسخت بـــه التـــوراة وهي مضيئـة ... وتخلف الإنجيـل وهـــو ذكـــاء
د) بك يـابن عبـد الله قـامت سمحـة ... بـــالحق من ملل الهدى غـــراء
بنيت على التـوحيـد وهي حقيقـة ... نـــادى بها سقـــراط والقـــدمـــاء
هـ) يا مـــن لـه عـز الشفاعـــة وحده ... وهـــو المنـــزه مـــا لـــه شفعـــاء
و) ومن المروءة وهـي حـــائط ديننـــا ... أن نـــذكـــر الإصـــلاح والإحســانـــا
ز) فيـــا ويحهـم هل أحســـوا الحيـــاة ... لقـــــد لعبــــوا وهي لم تلعـــب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ) وإذا ملكت النفس قمت ببرهـــــا ... ولـــو أن مـا ملكـت يـداك الشـاء
ب) فلـــو أن إنســـانـــا تخيـــر ملـة ... مـــا اختـــار إلا دينك الفقـــراء
جـــ) ولـو أنـــي دعيـت لكنـت ديني ... عليـــه أقـــابل الحتم المجـــايـــا

د) كثـــرت علي دار السعـــادة زمـــرة — من مصر أهـل مــزارع ويســـــار
يتـــزوجـــون على نســـــاء تحتهم — لا صـــــاحبـــــات بغي ولا بشرار
شـــاطـــرنهم نعم الصبـــا وسقينهم — دهـــــرا بكـأس للسرور عقـــــار
والـــــوالـــــدات بنيهم وبنـــــاتهم — الحائطـات العــرض بـــالأســوار
الصـــابـــرات لضـــرة ومضــــرة — المحييــــات الليل بـــالأذكـــــار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بـالإشباع ، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية ، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ) وعلى الشبـــــاب بكل أرض مصرع — لهم ، وهلـــــك تحت كـــــل سماء
خـرجـوا إلى الأوطـــان من أرواحهم — كــــرم يليق بهم ومحض سخـــــاء
ب) وأرى بنـــاة المجـــد يثلم مجدهم — مـــا خلفـــوا من طـــالح وغثـــاء
جـ) هــــم حلــوا من الشـــرف المعلـى — ومن كـــرم العشيرة حيث شـــاءوا
د) هم أدركـــوا عـــز النبـــوة وانتهت — فيهـــا إليك العـــــزة القعســــاء
هـ) والرســل دون العرش لم يـؤذن لهــم — حـــاشـــا لغيرك مــوعـــد ولقـــاء
و) أدري رســـول الله أن نفـــوسهم — ركبت هـــواهـــا والقلـــوب هـــواء
متفككـــــون فما تضم نفـــــوسهم — ثقـــة ولا جمع القلــــوب صفـــاء
رقـــدوا وغـــرهـــم نعيم بـــــاطل — ونعيم قـــوم في القيـــود بـــلاء
ز) وليـــس بعامـــر بنيـــان قـــوم — إذا أخـــلاقهم أمست خـــرابـــا
ح) إن الـذين أست جـراحك حـربهم — قتلتـك سلمهـم بغير جـــــراح
هتكـــوا بأيـــديهم مــلاءة فخـــرهم — مـــــوشيـــة بمـــواهب الفتـــاح
ط) ربـوا على الإنصــاف فتيـان الحمى — تجدوهم كهـف الحقـــوق كهـــولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط :

١) إن الـــذي مــلأ اللغـــات محاسنا — جعـل الجمال وسره في الضـــــاد

٢) ممـن حملن وهـن عـــواقـــد حبك النطـــاق فشب غير مهبل

٣) خير الأبـــوة حـــازهـم لك آدم دون الأنـــام وأحـــرزت حـــواء

٤) أودى معـــاويـــة بـــه وبعثتــــه قبـل النشـــور

٥) رضي المهيمـــن والمسيـــح وأحمد عن جيشك الفـادي وعـن أبطـالـه

٦) أنت القيـامـة في ولايـة يـوسف واليـوم بـاسمك مـرتين تقـام

٧) واليـوم يهتف بـالصليب عصـائب هم لـلإلـه وروحــه ظـلام

٨) يـا ليت شعـري في البروج حمائم أم فـي البـروج منيـة وحمـام

نيرون لـو أدركت عهـد كـرومـر لعـرفت كيف تنفـذ الأحكـام

٩) وقـرى ضربن على المدائن هـالـة ومـدائن حلين أجيـاد القـرى

ومـــزارع للنـاظـرين روائـــع لبس الفضـــاء بها طـرازا أخضرا

١٦ ـ يـاء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط ، وقد يجوز أحـد الوجهين في البيت الواحد ، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية :

أ) لي في مـديحك يا رسـول الله عـرائس تيمن فيـك وشـــاقهن جــــلاء

ب) مـا جئت بـابك مـادحـا بل داعيـا ومـن المديـح تضرع ودعــــاء

أدعـوك عن قومـي الضعاف لأزمـة في مثلهـــا يلقي عليك رجـــاء

جـ) سبقــن مقبلات التـرب عنـي وأدين التحيـــة والخطـــابـــا

فنثـري الـدمع في الـدمن البـوالي كنظمي في كـــواعبهـا الشبـابـا

د) ويـا وطنــي لقيتـك بعـــد يأس كأني قـــد لقيت بك الشبـــابـــا

وكل مســافــر سيـؤوب يــومـا إذا رزق السـلامـة والإيـابـا

ولـــو أني دعيت لكنت دينـي عليـه أقـابل الحتم المجـابـا

أديـــر إليك قبـل البيت وجهـي إذا فهت الشهـــادة والمتـــابـــا

وقـــد سبقت ركـــائبي القــوافي مقلـــدة أزمتهـــا ، طـــرابـــا

١٧ ـ قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

أ) أبا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدري — بمـدحـك بيـد أن لي انتسـابـا
ب) ليس من يـركب سرجـا لينـا — مثل من يـركب أعـراف الـريـاح
جـ) يـا جارة الوادي طربـت وعادنـي — مـا يشبـه الأحـلام مـن ذكـراك
مثلت في الـذكرى هـواك وفي الكرى — والذكـريات صـدى السنين الحاكي
ولقـد مـررت على الـريـاض بـربـوة — غنـاء كنت حيـالها ألقـاك
د) وليـس اللآلـئ ملـك البحـور — ولكنهـا ملك مـن نـالها
هـ) قطعـت مكارمهـم صوارمهـم — فإذا تعـذر كـاذب قبلـوا
لا يشهـرون على مخالفهـم — سيفـا يقـوم مقـامـه العـذل
و) فخـر الفتى بـالنفس والأفعـال — من قبلـه بـالعم والأخـوال

١٨ ـ يقول المتنبي :

ولقـد رأيت الحادثـات فـلا أرى — يققـا يميت ولا سـوادا يعصم
والهم يخترم الجسيم نحـافـة — ويشيب نـاصيـة الصبي ويهرم
ذو العقل يشقـى في النعيم بعقلـه — وأخـو الجهـالـة في الشقـاوة ينعم
والنـاس قـد نبـذوا الحفـاظ فمطلق — ينسى الـذي يـولي وعـاف ينـدم
لا يخدعنك مـن عـدو دمعـة — وارحم شبـابك من عـدو تـرحم
لا يسلم الشرف الـرفيع من الأذى — حتى يـراق على جـوانبـه الـدم
يـؤذي القليل مـن اللئـام بطبعـه — مـن لا يقـل كما يقـل ويلـؤم
والظلم من شيـم النفـوس فإن تجد — ذا عفـة فلعلـة لا يظلـم

١٩ ـ ويقول :

فلما صـار ود النـاس خبـا — جـزيت على ابتسـام بـابتسـام
وصرت أشـك فيمن أصطفيـه — لعلمـي أنـه بعـض الأنـام
يحب العـاقلـون على التصـافي — وحب الجاهلين على الـوسـام

وآنــف مــن أخــي لأبي وأمــي إذا لم أجـــده من الكـــرام
أرى الأجــداد تغلبهــا جميعــا على الأولاد أخــلاق اللئــام
ولست بقـــانع من كل فضل بأن أعـــزى إلى جـــد همام
عجبت لمن لـــه قـــد وحـــد وينبـــو نبـــوة القضم الكهـــام
ومن يجد الطـــريق إلى المعـــالي فـــلا يـــذر المطي بـــلا سنـــام
ولم أر في عيـــوب النـــاس عيبـــا كعيـب القـــادريـن على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى:

وزائرتي كـأن بها حيــــــــــاء فليس تـــزور إلا في الظــــلام
بـــذلت لها المطـــارف والحشـــايـا فعـــافتهـا وبـــات في عظــامي
يضيق الجلـــد عـن نفسي وعنهـــا فتـــوسعـــه بـأنـــواع السقـــام
إذا مـــا فـــارقتني غسلتنـي كأنـــا عـــاكفـــان على حـــرام
كأن الصبح يطـــردهـــا فتجـــري مـــدامعهـــا بـأربعـــة سجـــام
أراقب وقتهـــا من غير شـــوق مـــراقبـــة المشـــوق المستهــام
ويصـدق وعـدهـا والصـدق شر إذا ألقـــاك في الكـــرب العظــام
أبنت الـــدهـــر عنـــدي كل بنت فكيف وصلت أنـت من الـــزحـام

٢١ ـ ويقول:

الـــرأي قبل شجـــاعـة الشجعـــان هـــو أول وهي المحـل الثـــاني
فإذا هما اجتمعـــا لنفس مـــرة بلغت مـن العليـــاء كـل مكـــان
ولـــربما طعن الفتـى أقـــرانـــه بـــالـــرأي قبل تطـاعـن الأقـران
لـولا العقـــول لكـــان أدنى ضيغم أدنـى إلى شرف من الإنســـــان
ولما تفــاضلت النفـــوس ودبـــرت أيــــدي الكماة عـــوالي المران

٢٢ ـ ويقول:

قضــاعــة تعلـم أني الفتى الـــ ـــذي ادخـرت لصروف الـزمـان
ومجدي يـــدل بني خنــدف على أن كـل كـــريـم يماني
أنــا ابن اللقــاء أنــا ابن السخــاء أنــا ابن الضراب أنــا ابن الطعــان
أنــا ابن الفيــافي أنــا ابن القــوافي أنــا ابن السروج أنـا ابـن الـرعــان
طــويل النجــاد طــويل العماد طــويـل القنـاة طـويـل السنــان
حـديـد اللحـاظ حـديـد الحفـاظ حـديـد الحسام حـديـد الجنان
يســابق سيفي منــايــا العبــاد إليهـم كــأنهما في رهـــان
يــرى حـده غــامضـات القلــوب إذا كنـت في هبـــوة لا أراني
سأجعلـــه حكما في النفـــوس ولـــو نـــاب عنــه لســاني كفــاني

٢٣ ـ ويقول:

مغــاني الشعب طيبــا في المغــاني بمنــزلــة الــربيع من الــزمــان
ولكـن الفتى العـــربي فيهــا غـريب الـوجــه واليـد واللســان
مــلاعب جنــة لـو ســار فيهــا سليمان لســـــار بترجمان
طبت فــرســانــا والخيـل حتى خشيت وإن كـــرمـن من الحران
غــدونــا تنفض الأغصــان فيــه على أعـــرافهــا مثـل الجمان
فسرت وقــد حجبن الشمـس عني وجئن مـن الضيــاء بما كفــاني
وألقى الشرق منهــا في ثيــابي دنــانيرا تفــر مـن البنــان
لها ثمـــر تشير إليك منهــا بـأشربـــة وقفـن بـــلا أوان
وأمـــواه يصل بها حصـــاهــا صليل الحلي في أيـــدي الغـــواني

ملحق ٤

تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

(١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء:

أبعـــدت من يـــومك الفـــرار فما جـــاوزت حيث انتهـى بك القـــدرُ
لـــو كـان ينجي مـن الـرَّدى حـذرٌ نجـــاك ممـــا أصـــابك الحذرُ
يـــــرحمك الله من أخـي ثقـــــة لم يـكُ في صفـــــو وده كـــــدرُ
فهكـــــذا يفســـــد الـــــزمـــــان ويفنـى العلم منـــــه ويـــــدرس الأثـــــرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًّا وانسبها إلى بحرها.

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية.

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه.

(٢)

الأبيات الآتيـة من بحـر الطويل، اختبر ذلك بتقطيعهـا تقطيعًا عـروضيًّا مبينًـا نوع

أ) وإني لميـــــال إلى جـــــانـب الغنى إذا كـانت العليـاء في جـانب الفقـرِ
وإني لصبـــار على مـــا ينـــوبني وحسبـك أن الله أثنـى على الصبر
ب) وإن حـديثًا منك لـو تبـذلينـه جنى النحل أو ألبـان عـوذ مطـافلِ
مطـافيل أبكـــار حـديث نتــاجهـا تُشـــاب بماء مثـل مـاء المفـــاصلِ

جـ) لقد ثبتت في القلب منك مودة — كما ثبتت في الراحتين الأصابعُ

د) وسرب يطلى بالعبير كأنه — دماء ظباء بالنحور ذبيحُ

بذلت لهن القول إنك واجد — لما شئت من حلو الكلام، مليح

هـ) إذا قلت هذا صاحب قد رضيته — وقرت به العينان بدلت آخرا

كذلك جدي ما أصاحب صاحبا — من الناس إلا خانني وتغيرا

(٣)

ضع علامة (√) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ) كأنما عسل رجعان منطقها — إن كان رجع كلام يشبه العسلا

(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى — ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيها الرجل المرخي عمامته — هذا زمانك إني قد مضى زمني

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د) ولما تلاقينا جرى من عيوننا — دموع كففنا غربها بالأصابع

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعن بهيجا أوجفت فذكرنه — ولا يبعث الأحزان مثل التذكر

(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و) لا تغامر إنها لا تبالي — وادخر فضل القوى لليالي

(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز) أخاف من عينيك إني على — بابيهما أجثو صريع الجنان

(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح) صرت كأني ذبـــالـــة نصبت تضيء للنـــــاس وهـي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

(٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العـربية بوجهين : إما أن تكون ساكنـة ، وإما أن تكون مفتوحـة ، ولكنها أحيانًـا في الشعر تلتزم بـوجه واحد من هـذين الاستعمالين . حدد في الأبيـات الآتيـة الـوجه الـذي استعملت فيـه يـاء المتكلم مستـدلاً على ذلك بـالتقطيع العروضي :

أ) وإني وإن كنت الأخير زمـــانـــه لآت بمـــا لم تستطعـــه الأوائـــل

ب) حتى متى تنجـــزين وعـدي فقـد طـــال وقـــوفي لـــوعـــدك النكـدِ

جـ) مـــن يتـب عـــن حـب معشوقـه لست عـن حبي لـــه تـــائبـــا

فالهـــوى لـــي قـــدر غـــالـب كيف أعصي القـــدر الغـــالبـــا

د) لي ابن عم على مـــا كـــان من خلق مختلفــــان فأقليـــه ويقلينـي

هـ) كـــأن عيني لذكـــراه إذا خطـــرت فيض يسيـل على الخدين مـــدرار

و) ولي كبــــد حـــري ونفس كأنها بكف عـــدو مـــا يـريـــد سراحهـــا

كأن على قلبـي قطـــاة تـــذكـــرت على ظمإ وردا فهـزت جنـــاحهـــا

ز) وإني في الحرب الضروس مـــوكـل بإقـــدام نفس مـــا أريـــد بقـاءهـــا

ح) أصـــون عـــرضي بمالي لا أدنســــه لا بـــارك الله بعـد العـــرض في المال

ط) ومـــا أنـــا في أمـــري ولا في خليقتي بمهتضـــم حقي ولا قـــــارع سني

ولا مسلم مـــولاي من شر مـــا جنى ولا خـــائف مولاي من شر مـــا أجني

وإن فــــؤادا بين جنبي عــــالم بما أبصرت عيني ومـــا سمعت أذني

وفضلني في العقـل والشعـــر أنني أقـــول بما أهـــوى وأعـــرف مـــا أعني

ي) فمالـــي أرانـــي وابن عمي مـــالكـــا متى أدن منــــه ينـأ عني ويبعـــدِ

ك) إني لعمـــرك مـــا بـــابي بـــذي غلق على الصـــديق ولا خيري بممنـــونِ

ل) أمــرتهم أمــري بمنعــرج اللــوى ... فلم يستبينـوا الرشد إلا ضحـى الغدِ
فلما عصـوني كنت منهم وقــد أرى ... غـــوايتهم وأننـي غير مهتـــدِ
م) فإن تقتلـــوني تقتلـــوا بي سيـــدا ... وإن تطلقـــوني تحربـــوني بما ليـــا
وتضحك منـي شيخــة عبشميـــة ... كأن لم تـــرى قبلي أسيرا يمانيـــا
ن) بعينـي عــن جارات قومــي غفلـة ... وفي السمع مني عن حـديثهم وقـر
س) وإني امــرؤ عــافي إنــائي شركــة ... وأنت امــرؤ عــافي إنــائك واحـد
ع) أتهـــزأ مني أن سمنــت وأن تـرى ... بجسمي مـس الحق جـــاهـــد
أقسـم جسمي في جســـــوم كثيرة ... وأحســـوا قـــراح الماء والماء بـــارد
ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عــــداوة ... فإني بنصـل السيف بـاغ دواءهـــا
متى يأت هـذا الموت لا تبق حـاجـة ... بنفسي إلا قـــد قضيت قـــاءهـــا

(٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها، وقطعها تقطيعًا عروضيًا :

١) أمغطـى مني على بصري للـــــــ ... ـــحب أم أنت أكمل الناس حسنـا
وحـــديث ألـــذه هـــو ممـــا ... ينعت النـــاعتـــون يـــوزن وزنـــا
منطق صـــائب وتلحن أحيـــا ... نًـــا وخير الحديث مـــا كـــان لحنـا
٢) عجبـت لإدلال العيي بنفســــه ... وصمت الذي قـد كان بـالقول أعلما
وفي الصمـــت ستر للعيـــي وإنما ... صحيفـــــة لـب المرء أن يتكلما
٣) أشـارت بطرف العين خيفـة أهلهـا ... إشـــارة مـــذعـــور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطـرف قـد قال مـرحبـا ... وأهـــلا وسهـــلا بـــالحبيب المسلم
٤) قـد ينفع الأدب الأحـداث في مهل ... وليـس ينفع بعـــــد الكبرة الأدب
إن الغصـون إذا قـومتهـا اعتـدلت ... ولن تلين إذا قـــومتهـــا الخشب

٥) إلى الله أشكو ثم أشكو إليكم   وهل تنفع الشكوى إلى من يزيدها
حزازات حب في الفؤاد وعبرة   أظل بأطراف البنان أذودها
يحن فؤادي من مخافة بينكم   حنين المزجى وجهة لا يريدها
٦) تنام عن كبر شأنها فإذا   قامت رويدا تكاد تنغرف
حوراء جيداء يستضاء بها   كأنها خوط بإنه قضف
كأنها درة أحاط بها الـ   ـغواص يجلو عن وجهها الصدف
٧) كم قائم يحزنه مقتلي   وقاعد يرقبني شامت
أبلغ خداشا أنني ميت   كل امرئ ذي حسب مائت
٨) فديتك أعدائي كثير، وشقتي   بعيد ، وأشياعي إليك قليل
وكنت إذا ما جئت جئت بعلة   فأفنيت علاتي فكيف أقول
فما كل يوم لي بأرضك حاجة   ولا كل يوم لي إليك وصول
٩) زاد ورد الغي عن صدره   وارعوي واللهو من وطره
ندمي أن الشباب مضى   لم أبلغه مدى أشره
١٠) إني لأهواك غير ذي كذب   قد شف مني الأحشاء والشغف
١١) قالت ولم تقصد لقيل الخنا   مهلا فقد أبلغت أسماعي
١٢) يا من إليه القرار   ما لي من الحب جار
١٣) تصف العين أنهم جد أحيا   ء لهم بينهم إشارة خرس
١٤) وإنك لم يفخر عليك كفاخر   ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب
١٥) ينفع الطيب القليل من الرز   ق ولا ينفع الكثير الخبيث
١٦) ويلي لقد طال كربي   حسبي من الحب حسبي
١٧) كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يومًا على آلة حدباء محمول
١٨) من يذق منها الذي نولتني   ليس يسلوها ولو عاش دهرا

إجابة التدريب الخامس :

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف ، وتقطيعها عروضيًّا هو:

أمغطْطَـنْ/ منْنِي على/ بصري للْــــــــ   ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا

فعـــــلاتــن مستفعلن فعـــــلاتــن   فـــاعـــــلاتن متفعلن فـــاعـــــلاتن

وحـــديثُـن / ألـــذْذُه / هـــو ممـــا   ينعت نْنَـــا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا

فعـــــلاتــن متفعلن فعـــــلاتــن   فـــاعـــــلاتــن متفعلن فعـــــلاتن

منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْــ/ ـحن أحيـــا   نَنْ وخير لْـ/ ـحديث ما / كـان لحنا

فعـــــلاتــن متفعلن فعـــــلاتــن   فـــاعـــــلاتن متفعلن فـــاعـــــلاتن

٢ ـ البيتان من بحر الطويل ، وتقطيعهما هو:

عجبت/ لإدلال لْـــ/ ـعييِْي / بنفســـه   وصمتـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما

فعـــولُ مفـــاعلن فعـــول مفـــاعلن   فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

وفِصْصَمـ/ ـت ستْرُن للـ/ ـعييِْي / و إنما   صحيفـ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـتكللما

فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن   فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

٣ ـ البيتان من بحر الطويل ، وتقطيعهما كما يأتي :

أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها   إشـار/ ة مـذعورِنْ / ولم تــ/ ـتكللمي

فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن   فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن

فأيقنـ/ ـت أنْنَ طْطَرَ/ ف قد قا/ ل مرحبا   وأهلَنْ/ وسهلَنْ بلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي

فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن   فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل ، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي :

إلَ للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو   وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها

فعـــولُن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن   فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنام عن / كبر شأنـ / ـها فإذا قامت رويـ / ـدَنْ تكادُ / تنغرفُو

متفعلن مفعـ / ـلات مفتعلن مستفعلن مفعـ / ـلات مفْتعلنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قائِمِنْ / يحزنهُو / مقتلي وقاعدِنْ / يرقبني / شامتُو

مستفعلن مفتعلن مفعلا مُتَفعِلنْ مفتعلن مفعلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ / ـك أعدائي / كثيرُنْ / وشقْقتي بعيدُنْ / وأشياعي / إليك / قليلُو

فعولُ مفاعيلن فعولُن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لْـ / ـغيْيِ عن / صدرهْ ورْعوي ولْـ / ـلَهو من / وطرهْ

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْنِي لأهـ / ـواك غير / ذي كذبِنْ قد شففَ منْـ / ـنِي لأحشاءُ / وشْشَغفو

مستفعلن مفعـ / ـلات مفتلعن مستفعلن مفعولات مفتعلن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قالت ولم / تقصد لقيـ / ـل لخنا مهلَنْ فقد / أبلغت أسـ / ـماعي

مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن مفعو

١٢ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يا من إليـ / ـه لقرارُو ما لي من لْـ / ـحبْبِ جارُو

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لْعيـ / ـن أنْهم / جد أحيا ئنْ هم بيـ / ـنهم إشا / رة خرسِي

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل ، وتقطيعه هو:

وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخرِنْ ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثلُ/ مغلّلَبي

فعــول مفـاعيلن فعــول مفــاعلن فعـولـن مفـاعيلن فعـول مفــاعلن

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف ، وتقطيعه هو:

ينفع طيْـ/ ـيِب لْقليـ/ ـل منَ رْرِزْ ق ولا ينـ/ ـفع لكثيـ/ ـر لخبيثُو

فـــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن فعـــلاتـن متفعلن فـــاعـــلاتن

١٦ ـ البيت من بحر المجتث ، وتقطيعه :

ويلي لقــــد / طـــال كـــــربي حسبي مـن لْــــ/ ــحبْبِ حسبي

مستفعـــلـــن فـــاعـــلاتن مستفعـــلـــن فـــاعـــلاتن

١٧ ـ البيت من بحر البسيط ، وتقطيعه هو:

كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو يومَنْ على / ءالتِنْ / حدباء محـ/ ـمولُو

مستفعلن فـــاعلـن مستفعلن فعلـن مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فـــاعلْ

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

من يذق منـ/ ـها لْلَـذي / نوْوَلتني ليس يسلـو/ هـا ولو / عـاش دهـرا

فـــاعـلاتن فـــاعلـن فـــاعـلاتن فـــاعـلاتن فـــاعلـن فـــاعـلاتن

(٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين :

١) الله يعلمكـــــم والله يعلمنــــــي والله يجزيكـــم عنــــي ويجزينـــي

الله يعلـــــم أني لا أحبكـــــم ولا ألـــــومكم ألاَّ تحبـــــوني

لـو تشربـون دمي لم يـروَ شـاربكم ولا دمـــاؤكم جمعـــاء تـــرويني

قـــد كنت أوليكـم مـالي وأمنحكم ودي على مثبت في الصـدر مكنـون

لا يخرج الكـــره مني غير مأبيـــةٍ ولا ألين لمن لا يبتغـــي لينـــي

مـــاذا علي إذا تـــدعـــونني تـــرعـــا ألا أجيبكـم إذ لم تجيبـــــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب دعـــوتهم راهن منهم ومـــرهـــونِ
رددت بـــاطلهم في رأس قـــائلهم حتى يظلـــوا خصـــومـــا ذا أفـــانين
يـــا عمـرو لـــو لنت لي ألفيتني يسرا سمحـا كـريما أجـازي من يجازيني

٢) أين أهل الـديـار من قـوم نـوح ثم عـــاد من بعـــدهـم وثمـــود
أين آبـــاؤنـــا وأين بنـــوهم أيـن آبـــــاؤهم وأيـن الجدود
سلكـــوا منهج المنـــايـــا فبـــادوا وأرانـــا قـــد حـــان منـــا ورود
بينما هــــــم على الأسرة والأنما ط أفضــــــت إلى التراب الخدود
ثـــم لم ينقـــض الحديـــث ولكـــن بعـــد ذا الـــوعـد كلـه والـــوعيـد
والأطبـــاء بعـــدهـم لحقـــوهم ضل عنهـم سطـــوعهم واللـــدود
وصحيح أضحى يعـــود مـــريضـــا وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

(٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون سـاكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة، والشعـر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين. حدد بنـاء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ) ولن يـــراجع قلبي ودهـم أبـــدا زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـــوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه ولن أعــــالنهـم إلا كما علنــــوا
صم إذا سمعـــوا خيرا ذكـــرت بـــه وإن ذكـرت بسـوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيـــــد على مـــائة فأجمعـــوا كيـــدكم طـــرا فكيـــدوني
فإن عـرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

مـــاذا علي وإن كنتم ذوي كـــرم ألا أحبكـم إذ لم تحبـــــــوني

جـ) كأنـا وقـد أجلـوا لنا عن نسائهم أســود لها في عيص بيشـــة أشبل

ببئـر الـدريك فـاستعـدوا لمثلهـا وأصغـــوا لها آذانكم وتـأملـــوا

د) أولئـك آبـــــائي فجئني بمثلهـم إذا جمعتنـا يـاجـريـر المجـامع

هـ) أولئـــك قـــوم بـارك الله فيهــم على كل حــال مـا أعـف وأكـرمـا

و) أعطــاهم الله أمـــوالا ومنـزلـة من الملـــوك بـــلا عقـل ولا دين

ز) قـــادتهم للفـــراق شـــاطنـــة فشط ولي الحبيب فـــاغتربـــا

لم أدر قبـل النـــــــوى ببينهـم حتى استطـارت عصـاهم شعبـا

ح) قـالت بنـو الأوس مـن عفـافهم مـــروا ولا تأخـــذوا لهم سلبـــا

تســـوق أخـــراهم أوائلهـم كما يســـوق المعـــارض الجلبـــا

لما دعـــاهم للمـــوت سيـــدهم ثـــابـت إليهم جموعهـم عصبـــا

ط) أطـاعت بنـــو عـــوف أميرا نهاهم عن السلـم حتى كـــان أول واجب

أويت لعـــوف إذ تقـــول نســـاؤهم ويـــرمين دفعـا ليتنــا لم نحـارب

صبحنـــاهم شيبـــاء يبرق بيضهـــا تُبين خـــلاخيـل النســـاء الهوارب

ي) أجمعـــــوا أمـــــرهم بليـل فلما أصبحـــوا أصبحت لهم ضـوضـــاء

(٨)

الضميران «هـو» و«هي» إذا سبقتهما الـواو أو الفـاء جاز فيهما إسكـان الهاء أو بقـاء حركتهـا على ما هي عليه . والشعر أحيـانا يختار أحـد هذين الاستعمالين . تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًا :

أ) ولا يغـث الحديث مـــا نطقـت وهـــو بفِيهـــا ذو لـــذة طـرفُ

تخزنـــه وهـــو مشتهى حسـن وهـــو إذا مـــا تكلمت أنـفُ

أ) وصحيح أضحى يعود مريضا … وهو أدنى للموت ممن يعود
٣) أرى كل قوم قاربوا قيد فحلهم … ونحن خلعنا قيده فهو سارب
٤) فهو كالمنزع المريش من الشو … حط مالت به يمين المغالي
٥) فهو الذي ما خان عهد الهوى … وهو الذي بالنفس لم يبخل
٦) يقول لي الحداد وهو يقودني … إلى السجن لا تجزع فما بك من بأس
٧) لقد خرق الحي اليمانون قبلهم … بحور الكلام تستقى وهي طفح
٨) كشفت قناع الشعر عن حر وجهه … وطيرته عن وكره وهو واقع
بغر يراها من يراها بسمعه … ويدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع
يود ودادا أن أعضاء جسمه … إذا أنشدت شوقا إليها مسامع
٩) رمتني بسهم ريشه الكحل لم يجز … ظواهر جلدي وهو في القلب جارح
١٠) تدعى عطاياه وفرا وهي إن شهرت … كانت فخارا لمن يعفوه مؤتنفا

ملحـق ٥

نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

(الطَّويل)

أطـال عـذولي فيـك كُفـرانـهُ الهوى وآمنت يـا ذا الظَّبي فـأنس ولا تنفـرْ
فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

(المديد)

يـا مـديـد الهجـر هل من كتـاب فيـــه آيـــات الشِّفـــا للسَّقيمِ
فـــاعــلاتن فــاعلــن فــاعــلاتن «تلك آيـــات الكتـــاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لـو مــدنــا بــابتهــال يــدَينَـا نــرتجيكم هــل يكـــونُ العطـــاءُ
فــاعــلاتن فــاعلــن فــاعــلاتن «إن زعمتـــم أنكـــم أوليـــاءُ»

(البسيط)

إذا بسطتُ يـدِي أدعُــو على فِئـةٍ لامـوا عليك عسى تخلـو أمـاكنهمْ
مستفعلن فــاعلـن مستفعلن فعلن «فأصبحـوا لا تُــرى إلا مسـاكِنُهُمْ»

(الوافر)

غـــرامي في الأحِبَّــةِ وفَـــرتْـــهُ وشــــاةٌ في الأزقَّـــةِ راكِـــزُونَـــا
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن «إذا مـــرُّوا بهم يتغَـــامَـــزونَـــا»

(الكامل)

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى　　　قـد بـايعُـوكَ وحظُّهم بك قـد نَما

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن　　　«إنَّ الـذيـن يبـايعـونكَ إنَّما»

(الهزج)

لئـن تهْـزَج بعُشـاقٍ　　　فهـم في عِشقِهم تـاهُـوا

مفـاعيلـن مفـاعيلـن　　　«وقـالـوا حسبنـا الله»

(الرجز)

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في مـوسى الـذي　　　أهْـوى وعِشقِي فيـهِ كـانَ المبْتَغى

مستفعلـن مستفعلـن مستفعلـن　　　«اذْهَبْ إلى فـرعَـونَ إنـه طغَى»

(الرمل)

إنْ رَملْتُم نحـوَ ظبْيٍ نـافِـرٍ　　　فـاسْتَميلـوهُ بـدَاعِي أُنسِـهِ

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن　　　«ولَقـد راودْتُـهُ عـن نفْسِـهِ»

(السريع)

سـارع إلى غِـزلان وادِي الحمى　　　وقُلْ أيـا غِيـدُ ارحَموا صبَّكُـم

مستفعلـن مستفعلن فـاعلـن　　　«يأيها النَّـاسُ اتقـوا ربَّكُم»

(المنسرح)

تنسرحُ العَينُ في خُـدَيـدِ رَشـا　　　حيَّـا بكأسٍ وقـال خُـذهُ بِفِي

مستفعلـن مفعـولاتُ مُفتَعِلـنْ　　　«هـو الـذي أنـزَلَ السَّكينَـةَ في»

(الخفيف)

خـفَّ حَمْلُ الهوى عَلَينَـــا ولكِـن ثقَّلتْـــــهُ عَـــــواذلٌ تترنَّـمْ

فــاعــلاتن متفعلن فـاعــلاتن «ربَّنـــا اصْرفْ عنَّـا عـذَابَ جَهنَّم»

(المضارع)

إلـــى كـمْ تُضـــارِعُــونَـــا فَتًى وجهُـــــه نَضيـــــرُ

مفـــاعيلُ فـــاعــــلاتن «أَلَـــمْ يأتِكُمْ نَـــذيـــرُ»

(المقتضب)

اقْتَضِـبْ وُشـــاةَ هَــــوى مِـن سنـــاكَ حَاوَلَهــــمْ

مفعــــــلاتُ مفتعلـــــن «كُلَّمـــا أضـــاءَ لَهـــمْ»

(المجتث)

اجْتَثَّ منْ عـــابَ ثَغـــرًا فيـــهِ الجُمـــانُ النَّظيمُ

مستفـع لن فـــاعــــلاتـن «وهْـــوَ العَلـــي العَظِيمُ»

(المتقارب)

تقــارَبْ وهـــاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ وبَــاعِــد وُشــاتَـك بُعــدَ السماءِ

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن «وإن يستَغيثُــوا يغَــاثُــوا بماءِ»

(المتدارك)

دارِكْ قلبِي بِلَمى ثَغْــــرٍ في مبسَمِـــهِ نَظْمُ الجوهَـــرْ

فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعلـــن «إنَّـــا أعْطَينـــاكَ الكَـــوثَـــرْ»

(مخلع البسيط)

خَلَّعتَ قلبِي بنـــــارِ عِشـقٍ تصْلى بها مهجتـــــــــي الحرارة
مستفعلـن فـــاعلـن فعـــولـن وقُـــودُهـــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

(الطويل)

طـويلٌ لــه دون البحـور فضـائلُ فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلُ

(المديد)

لمديــد الشعــر عنــدي صفـات فـــاعـــلاتن فـاعلن فـــاعـــلاتُ

(البسيط)

إن البسيط لـــديـــه يبسط الأمل مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فعِلُ

(الوافر)

بحـــور الشعـــر وافـــرهـــا جميل مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولُ

(الكامل)

كمل الجمال من البحـــور الكـــاملُ متفـــاعلن متفـــاعلـن متفـــاعلُ

(الهزج)

على الأهــــــــــــزاج تسهيـلُ مفـــــاعيلن مفـــــاعيـلُ

(الرجز)

في أبحـــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ　　مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

(الرمل)

رمل الأبحـــر تـــرويـــه الثقـــات　　فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتُ

(السريع)

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ　　مستفعلـن مستفعلـن فـــاعـلُ

(المنسرح)

مُنسرِح فيـــــــــه يضرب المثـلُ　　مستفعلـن مفعـــــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

(الخفيف)

يـــا خفيفًـــا خفَّـت بـــه الحركـــات　　فـــاعـــلاتن مستفع لن فـــاعـــلاتُ

(المضارع)

تعَـــــدُّ المضَـــــارعـــــــاتُ　　مفـــــاعيـلُ فـــــاعِ لاتُ

(المقتضب)

اقتَضـبْ كما ســـألـــــــوا　　فـــــاعــــــلاتُ مفتعِـلُ

(المجتث)

إنْ جُثَّـتِ الحركـــــــــاتُ　　مستفعلـن فـــــاعــــــلاتُ

(المتقارب)

عـنِ المتقـــارب قـــال الخليـلُ   فعــولـن فعــولن فعــولـن فعــولُ

(المتدارك ـ ويسمى المحدث)

حـــركـــاتُ المُحْـــدث تَنتَقِلُ   فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

الفهـرس

رقم الإيداع ٩٩/١٥٠٤٧
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت: ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)